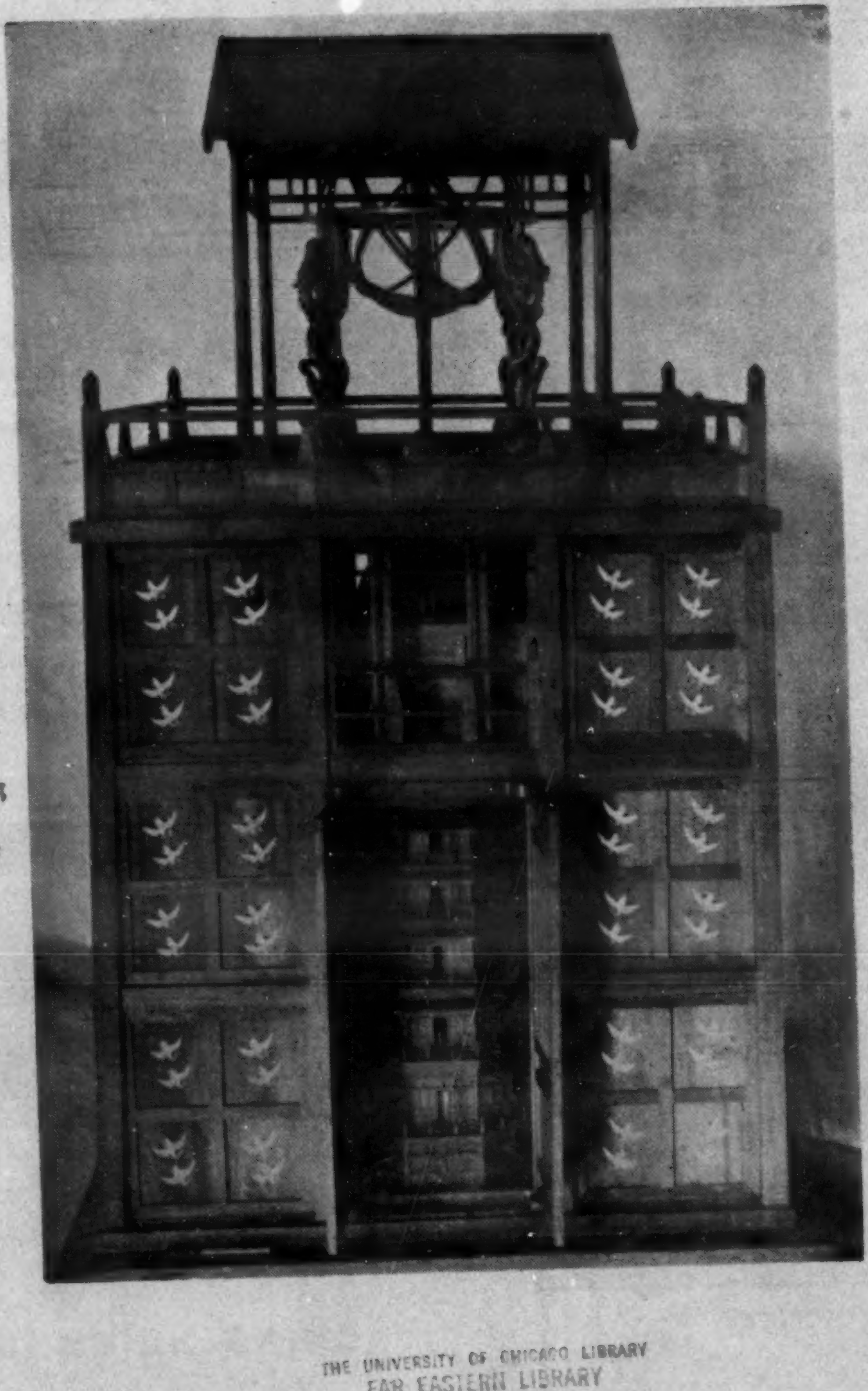
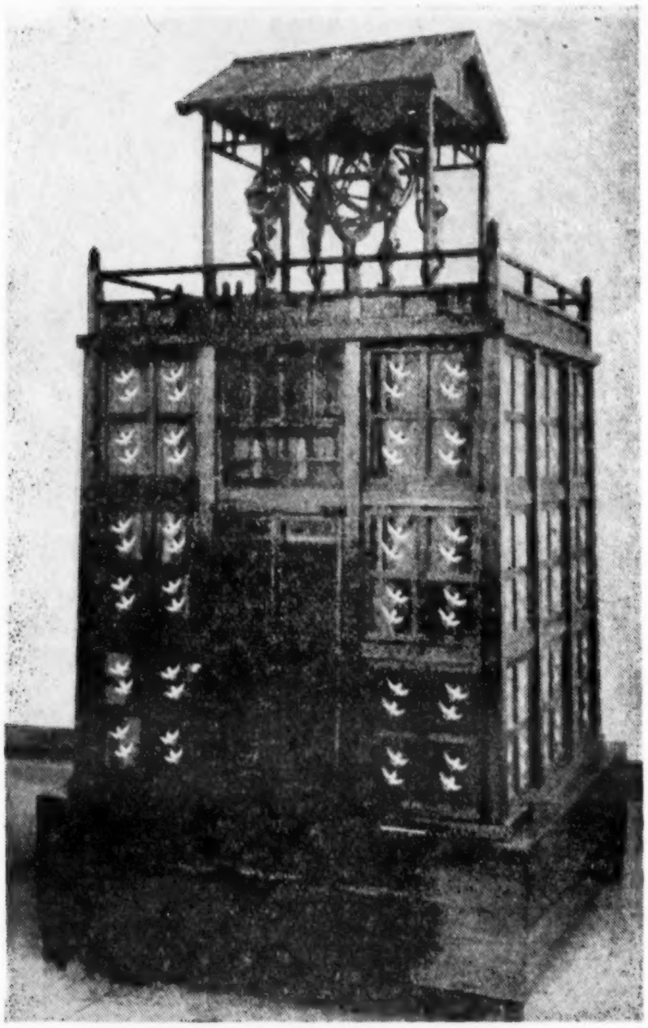
文物参攷資料

一九五八年　第九期

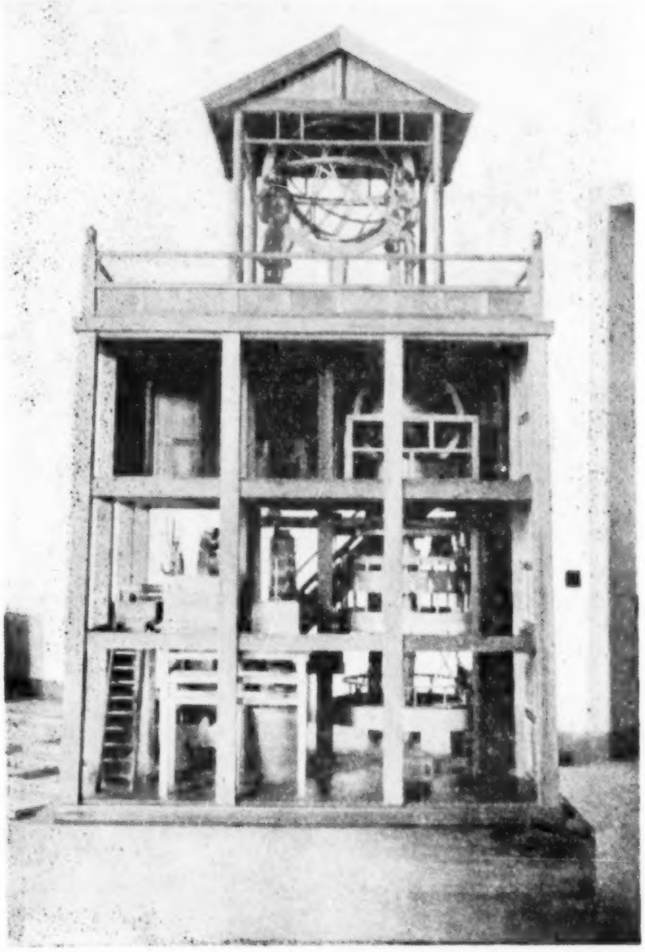


THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

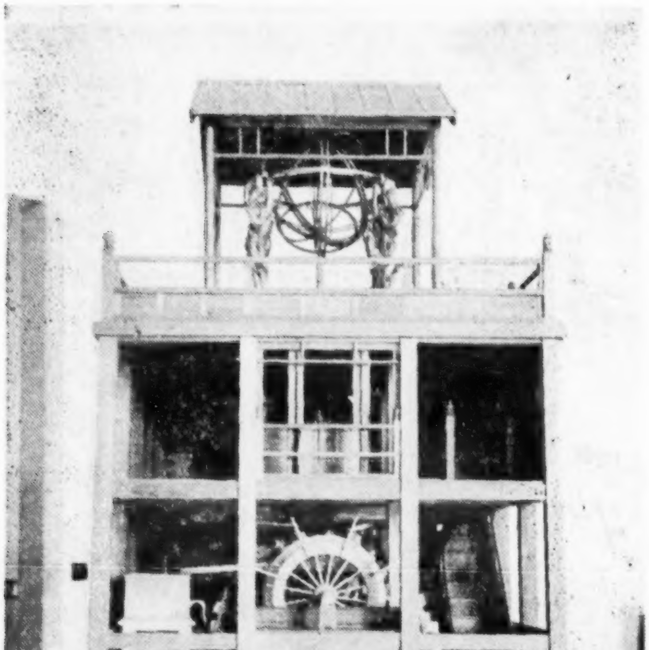
宋代水运仪象台复原模型



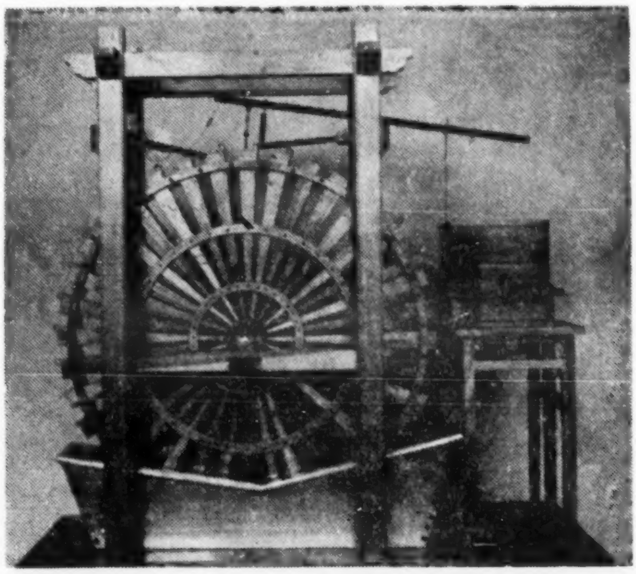
台东南面側視



台东面（取下板壁，图右为南方）



台北面（取下板壁）



枢輪、天衡、天池、运轉試驗模型

关于“厚今薄古”“群众路綫”問題

——在文物、博物館現場会議上的講話——

河南省副省长　嵇文甫

今天我准备就厚今薄古和群众路綫两方面講几句話。

厚今薄古这个方針的提出，最有关系的当然是与古有关的一些学术部門，因此，也在考古界引起很大的震动，觉得既然是厚今薄古，自己工作就不重要啦，还有什么搞头呢？其实这种想法是不对的，这个方針是我們工作的方針，而不是要取消这方面的工作。为什么提出这个方針？因为过去存在为研究历史而研究历史，为考古而考古，为搞文物而搞文物的傾向。有些搞考古的人，自認为考古至上，考古第一，而不考虑与当前現实生活有什么关系。好像考古就是目的，再没有别的什么目的了。許多做考古工作的不仅对当今天下大事不聞不問，甚至連一般历史知識也不大注意，非常狭隘，完全弄成一个小天地，其結果成了玩古董。事实上有些人对考古观念与旧时金石学没有根本的改变，他們是为了欣賞，越古越好，而对現实有什么意义以及能解决历史上的什么問題，他們一概不問，也不考虑这些問題，在这种情形之下，考古有什么作用呢？过去，地主、資产阶級，那些有閑阶級是玩一玩的，而現在我們已消灭剝削阶級，都是劳动人民了，还要这个干什么？所以我們必須講究对現在有什么用。我們不能为考古而考古，而要放到一定适当地位，要古为今用，不能把它本身当作目的。党和毛主席一向重視历史研究，毛主席說过：我們不能割断历史。毛主席在講学习的几篇文章中，不断强調要学习历史，教条主义者不懂得中国历史特点。所以，我們不能說，提出厚今薄古之后，党似乎不要历史研究了，这是絕对不对的。只是要“古为今用”把它放到适当地位罢了。

历史研究也是有分寸的，与現代生活关系密切的是近代史与現代史。究竟把古代史、現代史、近代史各放在什么地位，也得有个分寸。这就与过去有些人以古为好的想法根本不同，从此可以看出，研究历史也并非是为研究历史而研究历史，而是古为今用。毛主席尊重历史研究的理由也就在此，并不是因为它“古”才去研究，毛主席虽曾說过“从孔夫子到孙中山，我們应当給以总結，繼承这一份珍貴的遺产”，但毛主席着重指出的还是要研究近百年的历史。这是很有分寸的。他始終根据“古为今用”的观点，也就很自然的得出“厚今薄古”的結論，也就是說，今是主要的，古是次要的。如果說古没有一点用，也就談不上厚薄，而是取消了。如果認为考古第一，把考古发掘工作压倒一切，咱們的工厂也就根本没法办。如洛阳到处是古墓，如果考古压倒一切，什么工业建設都建不成了。这样做法，根本談不上古为今用，实际上对国家的經济建設起了反作用，起了阻碍作用。这样做下去不用說想当第一，連第二也当不上。为什么？因为阻碍国家建設，这門科学就失去存在的意义。所以，我們一定要把考古放在适当的地位上，只有这样，才能有用，才有存在的价值。可是也不能产生另一种錯誤的想法：既然不是“第一”了，干劲可以稍差。要知道，社会主义事业是多种多样的，那一行也少不了，不能所有的人都去干数第一的工作，而使其他一切工作没有人去干。考古工作放到什么地位是客观存在的，过去認为“考古第一”不过是自我陶醉罢了，社会上并没有承認你是“第一”。据了解，搞文物工作的，連革命文物也不重視，这是受了“厚古薄今”思想影响的結果。

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

至于古如何为今用？范围也不是太狭的。学习历史是进行思想教育的，是使人認識历史发展規律。历史发展規律的內容是很丰富的，掌握了規律，才能推动历史前进，成为促进派而不是促退派，文物考古工作是屬于历史研究范围的，它是大大的有用的，如殷墟的发掘，根据許多甲骨文字，不仅推翻了对殷商历史的旧有看法，而且建立了嶄新的看法。这种看法是了不起的，根本打破了旧書中所說的唐虞三代圣帝明王的看法，而可以看到当时社会的状态，对传說的三代的迷信打破了，根本扭轉了一代不如一代的厚古薄今的思想。中国这种厚古薄今的思想就寄托在对古史的迷信上。这种观念打破之后，对解放思想起很大作用。郭沫若的“中国古代社会研究”，起作用很大，他講的是古代史，但对现代思想界起了伟大的作用。能說是沒有用？这是“古为今用”的最好的榜样，可以解决迷信古代的思想問題，提供了历史唯物主义的有力根据，对思想教育上有极大用处。只要有厚今薄古和古为今用的观点进行研究，这就有用，反之就不会或不大有用。比如王国維研究甲骨文与殷商历史，写了“先公先王考”等，弄清了殷朝的世系，对于年代学也算有用，并且更进一步写出“殷周制度論”，过去認为是了不起的貢献。但他是資产阶級学者，并有頑固的封建头脑，存在有厚古薄今思想，所以他对甲骨文材料的运用就不如郭老。他虽然对殷代有了新的看法，但仍然把周公捧到了天上，对传統思想一点沒有动摇，依然是崇拜古代，崇拜周公孔子，限制了他对历史的正确看法，所以，凡是沒有历史唯物主义思想观点的人去研究考古，最大限度只能做到王国維的程度，考古工作是搞不好的。这就会失掉考古工作存在的意义，想“厚”也“厚”不成。

所以厚今薄古是考古工作重要的指导方針，是研究考古的方向。要解放思想，扩大眼界，打破崇拜古代的迷信，才能搞好文物工作。

群众路綫的工作方法，眞是一个法宝，过去的革命战争、解放后的抗美援朝等所以能战胜敌人，主要憑仗的是群众。毛主席向来很自豪的不断提到我們六万万人口，与右倾保守思想和資产阶級学者的看法是根本不同的。因为六万万人多，生产力就大，放手发动群众就能創造出无数的奇迹。十月革命前的俄国，外国人是看不起的，但十月革命如火山爆发。中国也象十月革命后的苏联一样，过去为外国人所看不見的潛在的伟大力量，象火山一样爆发出来了。就以河南来說，半年来創造了多少奇迹，这都是群众力量的表現，总路綫的几个“并举”，水利建設中的“三主方針”就是走群众路綫的办法。文教事业也是如此，如紅专大学。那么，我們文物与博物館事业也不能例外，也要全民办文物事业，全民办博物館事业，因为現在是全民要求办文化事业的大跃进时代，群众也要学哲学了，学科学了。都成了群众的学問，群众化了，我們文物与博物館事业何尝不能群众化呢？全民办文物、博物館工作，也就由冷門成为热門了。如1951年白沙水庫的配合发掘，任务多了，文物工作大感人力不足，处处被动。伸手要人不成，只好自己訓練、培养，早期訓練班出来的人現在也跃进成为专家了，在旧社会里是根本不可想象的事。

現在工厂遍地开花，水利工程飞跃前进，并且連农业也要深、耕改变土壤了，都要深翻土地。这些对考古文物工作提出新的繁重任务。如果不发动群众，如何能应付得了？这种大規模的文物工作，是从来世界上所沒有的。但是，再大的任务，只要发揮群众力量，就能順利解决。善于发揮群众力量，就能解决問題，問題在于我們思想上的轉变。在这新形势下，我們必須发动群众才能担負这个新任务。我們必須做好发动群众的工作。在这个全新的时代，什么都是新的，不能以过去旧眼光旧方法对待了。現在的形势一定要調动群众的力量来搞文物工作，关着門搞是不行了。

文物、博物館跃进現場会議报导

文化部于8月16日至26日在河南郑州召开了十一省(市、自治区)以及河南各专、市的文物、博物館跃进現場会議，采取了“听、看、想、作”的开法，听了省委文教部党副部长的河南全面跃进的报告，嵇副省长講了关于“厚今薄古”、群众路綫問題，文化局长陈建平报告了全省文化工作情况，又請了禹县特等治山模范郭仙同志报告治山經过。然后出发到禹县看县博物館、梁北乡郭庄社展覽室，看了禹县工农业跃进各方面情况，又到信阳长台关看了大楚墓的发掘，看了大办工业、大搞农业的情况，看了河南文物工作队的現場。每到一地，都請党委書記作了报告。这样听和看主要的是使到会代表了解国家大事、人民冲天干劲，代表們都感到形势逼人。然后再回到郑州开会，想想文物、博物館事业如何办，才能追赶上形势的发展，于是結合三个中心問題，交流了先进經驗，經过討論，集体写出三个建議性文件。

这次会議主要是在整风基础上繼續解决两条道路，两条路綫、两种方法在文物、博物館事业中的斗争发展問題，具体的解决“县县办博物館，社社办展覽室”，“开展群众性文物保护工作”，“配合基建多快好省进行考古发掘”等三个問題，在三个文件中指出，“县县办博物館，社社办展覽室”，是在社会主义大辯論中、整风运动中、生产大跃进中，由于党中央毛主席曾指出展覽的作用，各級党委和政府重視了这一工作，群众便运用了这一工具，大办博物館和展覽館。河南省在运动中已經办起二十七个县博物館和二万三千个展覽室，它已經成为服务政治、服务生产推动中心工作的有力工具，是打击敌人、进行阶級斗爭的武器，是群众进行自我教育的場所，文化革命技术革命的交流站。群众对它的評价是“指方向，学技术，表成績，颂今世”的重要場所，又說：“看了博物館，好象擦了眼，咱們拚命干，社会主义就实現”，“博物館既是政治学校，又是技术学校，要想成为多面手，博物館里走一走。”尤其是听了山东肥城县党委宣传部长和西华县聶堆乡人民公社党委書記的报告，更充分說明了这种博物館和展覽室是完全由中国人民在生产大跃进中、各种运动中自己創造出来的一种新型博物館，是世界博物館史上的創举，完全粉碎了那种博物館只能搞古，不能搞今的謬論。会上各地代表在建議書中提出，要在各省（市、自治区）县县办起博物館，社社办起展覽室，作为1959年元旦向党的献礼。

关于开展群众性文物保护工作，在文件中指出今天全国生产大跃进局面，六亿人民在兴工动土，深翻土地，处处与革命遺迹、文化遺址、墓葬、紀念建筑等有矛盾。一面必須有选择有計划有重点的保护，以进行革命传統教育、爱国主义和社会主义教育，一面必須彻底的“依靠群众，依靠基层”来保护才能解决矛盾。这次会上提出把发掘技术普及到县、社，以便人民在动土中可以随时清理一般遺址墓葬，一面也就可以保証专业队伍进行重点保护重点发掘。文件中要求各省（市、自治区）今年完成普查、复查工作，放手把文物保护工作交給群众。

关于配合基建进行考古发掘，河南文物工作队的經驗是特别突出，他們既搞好了与基建单位的关系，又創造了一系列边发掘边整理的多、快、好、省的方法，又鼓足革命干劲，日以繼夜的工作，这样就保証了大协作，貫彻了两利方針，使考古工作也来了个大革命。文件中指出这样一面解决了矛盾，堵塞了資料积压的来源，一面还要把过去积压資料，今年彻底清理，写出报告。

河南省各专市代表向大会提出了他們計划，在人民公社化以后要社社办起博物館、队队建起展覽室，文物保护工作作到家喻戶晓，有一套管理办法，重要文物地区的紅专大学里建立文物系培养文物、博物館干部。

会議由文化部文物局局长王冶秋作了小結。

会議在禹县博物館、西华聶堆人民公社的代表們宣讀了向全国兄弟省(市、自治区)开展革命友誼竞賽的大字报中結束。

一九五八年八月二十七日

十一个省（市、自治区）文物、博物館現場会議小結

王冶秋

一、形势逼人

这次会議的开法，是“听、看、想、作”，前一阶段主要是“听”省、县、社負責同志报告，然后去“看”，听和看都不是仅仅了解本行的事物，而是着重了解全面的社会主义建設，大跃进的局势；了解党中央、毛主席在八大二次会議所决定的总路綫，在一个省，一个县，許多社，是如何以一天等于二十年的速度在坚决貫彻它，人民正以“乘卫星，駕火箭，追光子，賽閃电”的冲天干劲在建設社会主义，人民歌唱着：

“社会主义总路綫，万丈光芒照耀咱；
农民学了总路綫，小麦亩产七千三；
工人学了总路綫，一步跨过英国前；
祖国事业大跃进，一天賽过二十年。”
（禹县　西关校　娄恒湘）

我們前几天去禹县参观的时候，县里还正在考虑并大社，而你們后几天去看的时候，人民就已經热火朝天的搞起具有共产主义萌芽性質的人民公社了。

这种飞跃的形势发展，充分說明了党中央、毛主席决定总路綫的无比正确性，使六亿人民飞快的擺脫落后状态。几个“同时”，几个“并举”，把馬列主义結合中国实际，創造性的发展了馬列主义，使中国可以迅速地建成社会主义，向共产主义社会迈进。

这是我們听到和看到的第一个极为深刻的印象。

第二，工农业生产跃进，經济基础的改变，促使着社会制度和上层建筑的改变，人民必然要求技术革命和文化革命，登封县群众反映没有文化是进一步发展生产实行技术革命的障碍，他們說：

“没有文化有八大痛苦：‘看不見，听不懂，想不通，說不清，手老笨，心不灵，提高慢，光跳坑。’还有八大困难：‘評工記分难，分紅結賬难，安排生产計划难，总結汇报工作难，开会作报告难，学习进步难，提高技术难，发展生产改善生活难。”

他們說：“社会主义是天堂，没有文化不能上，决心苦讀苦練学文化，决不再当睜眼瞎。”

登封县原定二年內扫除文盲，結果在人民这种自觉的要求取得文化的情势下，提前十九个月完成，今年三月五日就实現了“无文盲县”。接着县委就召开了向文化科学进軍大会，会后只有七天就达到“乡乡有业高，紅专大学；社社有初中，技术研究所；队队有业小，技术研究組。普及了中小学教育。六、七月份就办起了43座紅专大学，使118,000多人，走进大学校門。这时就出現了六多六少：“相信科学的多，封建迷信的少；思想解放的多，墨守成規的少；新鮮事物多，落后事物少；舞蹈歌唱的多，吵嘴罵架的少；創造发明的多，使用旧式工具的少。”涌現出大批农民自己的发明家、技术家、写作家、画家、音乐家、舞蹈家、紅薯研究家、粮食研究家、經济研究家、軍事家、哲学家、宣传家、政治家等二十多家。

这种文化革命、技术革命的高潮，正以排山倒海之势，把旧社会所造成的落后的状态加以改变。思想大解放，迷信大破除，这是給我們第二个极为深刻的印象。

第三，由于集体生产、集体生活，建立了各种的公共的社会福利組織（如幸福院，托兒所，妇产院，公共食堂……）把私有的，个人的一些脏东西迅速的縮小，出現了人人为我，我为人人的共产主义、集体主义的新思想、新风格，迅速的改变了社会风气和面貌。时时刻刻出現新人新事，我們听了治山特等模范郭仙（女、十九岁）同志的报告，一个过去在貧苦山沟里的“小妮”不識一个字，但是她的忘我的牺牲精神，为广大人民謀福利的願望，不是一个最好的具有共产主义风格的典型人物嗎？

我們到县里去参观，实际上是上了一回紅专大学，受到很大的教育和鼓舞。同时也深深感觉到形势逼人，“听”和“看”更加在整风的基础上解放了思想，破除了迷信，不論对工作对个人，都要重新考慮，也要鼓起冲天干劲，力爭上游，多快好省的安排我們的工作，以便追赶上和适应形势的发展。

二、我們文物、博物館事业怎么办

摆在我們面前的，就是上面飞跃发展的形势，这种形势也是經过两条道路，两条路綫，两种方法的斗爭而走上正确的道路的。我們文物、博物館事业，也长期存在着两条道路、两条路綫、两种方法的斗爭，例如：

文物、博物館事业是按照資本主义国家的搞法，为少数人服务，冷冷清清，少慢差費的进行为文物而文物，为博物館而博物館的厚古薄今的作法呢？还是学习社会主义国家的先进經驗，更主要的是按照中国的社会主义建設飞跃发展的規律，来鼓足干劲，力爭上游，多快好省的建立我們的厚今薄古，古为今用，今为今用的文物、博物館事业来为广大人民群众服务呢？我們所选择的，人民所需要的当然是后者，我們在这次会議上所交流的先进經驗，就是代表着这个社会主义方向和方法的一些完全新型的东西，那怕这些經驗还不够成熟，“成品”还是簡陋、粗糙，甚至讓有些資产阶級的专家学者看了一定会摇头晃脑，觉得太不合“規格”，太不象样。这只好讓他們去当“摇头派”去吧！中国的工业、农业遍地开花，粮食增产超过了世界記录，压倒了英美，不就是这样搞起来的嗎？我們看到的禹县博物館、登封县博物館，以及几个社的展覽室，几間破旧房子、柜架、模型、图表等等那一样是合乎所謂資本主义文化的“規格”和“条件”呢？禹县梁北乡郭庄展覽室以三角錢两車黃土就搞起来一个展覽室。而我們就在这样的博物館展覽室里反映了总路綫；反映社会主义工农业大生产大跃进的事实和冲天干劲；反映了新人新事；反映了今年規划和远景規划；交流了先进的生产經驗、技术革新的經驗；也起了检查評比促进的作用。山东肥城县观众看了博物館有一个共同的評价是：

“博物館是一个指方向，学技术，表成績，頌今世的重要場所。”

还有很多观众說：“博物館既是政治学校，又是技术学校，要想多面手，博物館里走一走！”又說：“看了博物館，好象擦了眼，咱們拚命干，社会主义就实現”。

山东掖县的先鋒农业社的农业技术展覽室，已經同科学研究紧密結合起来，成为：（一）技术学习的标本室，（二）技术改革的研究室，（三）推广先进技术、教育群众的展覽室，对加强生产的領导和教育群众都大有好处。

河南省几乎县县都有了博物館或展覽館，社社都有了展覽館或展覽室，他們在总結中說道：

“由于党的正确領导下，一开始就方向对头，紧密的結合了生产，服务了中心，并采取了灵活多样，到街头、地头、物交会、工地，針对当地情况进行固定展出和流动展出相結合的办法有力的发揮了它的战斗作用，参观展覽已成为群众日常生活中不可缺少的精神食粮。他們一有空就要跑去参观。”禹县梁北乡群众这样唱道：

“展覽室，社社有，　展覽內容不一般，
有实物，有模型，　連环图画挂上边，
有規划，有指标，　美好远景在中間，
光荣榜，是花边，　內里表揚是模范，
美丽标語大字报，　农业丰富58年，
除四害，講卫生，　消灭鼠、雀、与蚊、蝇，
扫除文盲学文化，　还有勤俭来持家，
內容丰富样样有，　教育群众力量大。

吉林輯安县委介紹了他們解放思想，破除迷信，建立县博物館的經驗，主要是：（一）建館的目的明确，紧密的結合了党的中心工作，为工农业生产大跃进服务；（二）依靠党委統一領导，与各业务部門协作，依靠群众大家办博物館，反过来博物館又为大家服务；（三）有共产主义风格，敢想、敢干、勤俭办館克服困难。

前天我們听了西华县聶堆人民公社党委書記吳明法同志的报告，眞是把展覽館这个工具，成为推动各項工作，进行两条道路、两种方法，进行阶級斗爭，解决人民內部矛盾一个有力的武器和工具。

总之，县县办博物館，社社办展覽室，是在开展社会主义大辯論中，整风运动中，生产大跃进中由于党中央、毛主席曾經指出展覽的作用，各級党委的重視和領导，群众的需要，便自己动手办起来的一种完全新型的博物館、展覽室，它是为政治服务，为生产服务的，推动中心工作的一种有力的宣传鼓动工具，是进行社会主义教育的場所；是阶級斗爭的武器；是文化革命、技术革命的經驗交流站。把博物館認为是搞古董，只能按一定規格搞等等不正确的思想、說法都打破了。这是世界博物館史上所未曾有过的东西，这也就是我們博物館事业的新方向。通过这次会議，回到本省（市、自治区）汇报，請示党委、文化主管部門以后，可否在本年“十一”或1959年元旦来个县县办起博物館、社社办展覽

室作为向党献礼呢？

关于省級博物館，主要的要进行三方面的工作：（一）已經建立起社会主义建設之部陈列的，应該不断补充新的內容，提高陈列質量；没有建立这一部的，应当赶快建立，省級博物館的中心任务是搞好社建部分的陈列，就是其他工业、农业都有了专門博物館或展覽館的时候，在省（市、自治区）博物館中作全面的綜合的典型介紹还是需要的。（二）自从今年三月間文化部召开了文物、博物館跃进会后，在各省文化局領导下，省博物館都在大搞流动展覽，許多省級博物館都有这方面的經驗，作出很大的成績，这是一个出門办館、上山下乡、下工地工厂的为工农兵服务的方向，主要的經驗是結合政治，結合生产，小型多样，送上門前，人錢精簡，观众加番。这样作既受到群众欢迎，也得到党委重視，并且鍛炼了干部，宣传了博物館。好处是很多的。（三）今后省級館还有一項很重要的任务就是輔导县館、社展覽室的工作，这方面經驗还不多，希望不久能有好的經驗向全国介紹，恐怕所謂輔导，也是互相学习，共同总結經驗，抓典型，推广先进，抓两头带中間的办法。由于县、社的館，絕大多数是在运动中产生的，短时間就遍地开花的，劲头大，材料多，有啥展啥，但是进一步就需要加以整理、提高，中心突出，精炼材料，积累材料，这需要加以輔导。

博物館方面，想就談到这里，但是有一个問題需要提出来大家研究解决，就是县、社的博物館或展覽館（室）能否巩固的問題，看来县館問題不太大，社館問題多一些，但是只要破除迷信，解放思想，不要馬上要求正規化，而是一面搞展覽，一面积累資料，逐步固定一些可以固定下来的东西，同科学研究机关結合，同紅专大学、中学的教学結合，同地方的历史研究結合，就可以巩固一部分，成为較永久的陈列，而一定还要有一部分面积作为临时性的展覽。較长期的形式，恐怕就是这样一种形式的地志性博物館，他同样具备三性二务（科学研究、文化教育、物質文化、精神文化和标本的保存；为广大人民群众服务，为科学研究服务）这些都是新問題，人民公社化以后又将怎么办？西华一个农业社展覽室的想法、規划，山东肥城县館、禹县县館，掖县先鋒社的展覽室的一些經驗，都可以参考。

以下想談談群众性的文物保护工作問題。

工农业生产大跃进，整个国家經济建設的大发展，而且我們党中央、毛主席是采取几个“同时”几个“并举”遍地开花的总路綫的搞法，加上我們是一个具有几千年历史文化的国家，地上、地下都有很丰富的文化遺产，近百年尤其是近三十多年的革命斗爭，到处遺留下許多革命遺迹，我們能够有計划有选择的进行重点保护，重点发掘，采取既对工程建設有利，又对文物保护有利的两利方針，則是繼承民族文化遺产，保存历史发展資料，进行爱国主义、革命传統、社会主义教育都是极为有用的材料，不去保存它，听其毁坏、消灭，将来再想保存就根本失去可能；但是要在今天的情况下，要求全部保存，活的要服从死的，这也不能动，那也不能动，則我們整个社会主义建設除非不搞，否則无一处不与我們文物保护工作有矛盾的，例如：积肥、深翻土地、开水庫、水网化、挖渠道、建工厂、修鉄路、修公路等等到处都碰到历史文化遺物、革命遺迹，我們是放手不管呢？唉声叹气呢？怨气冲天呢？还是坚决貫徹群众路綫，采取积极措施，两利方針，迎头赶上，苦干快干，变消极因素为积极因素，保存应該保存也可以保存的东西，发掘应該发掘的东西呢？这里面也存在着两条道路，两种方法的問題，也要首先解决思想問題，厚今薄古，古为今用問題，我們开会的第一天嵇副省长講得很透徹。“厚古薄今”的問題主要是脫离政治，脫离現实，为古而古，以古非今的資产阶級的学术观点；他們主要是“脫离革命实践的繁瑣主义”，“逃避社会主义的現实政治生活”。而我們提出的“厚今薄古”，主要是結合政治，結合現实，由近及远，温故知新。根本問題，还是个观点、立場、方法的問題，用馬列主义的观点、立場、方法，有一部份人分工来研究古代的問題，对于今天当然是有用的，否則相反，用資产阶級观点、立場、方法来研究近代，現代的历史也会成为“厚古”的，如有人研究考証洪秀全有没有鬍子，这种資产阶級繁瑣主义，解决什么本質問題呢？

归根結底，古代的物質文化遺产也是劳动人民創造的，有那一样东西是貴族老爷創造的呢？劳动人民所創造的物質財富，我們今天有选择有批判的，取其精华，弃其糟粕，加以发揚光大，为今天人民服务，为什么不好呢？所以“是古皆保”的思想是不对的，“是古皆不保”的思想也是片面的，只是在“厚”“薄”上，分量上有所不同，而不是根本非古和废古。

但是我們在思想上是常常存在着“厚古薄今”的思想的，例如对近代現代革命文物的收集，革命遺迹的保护，建立革命紀念館等，以及当前的大生产、大跃进的一些典型实物，英雄事迹，我們往往就以为不是我們文物工作的范围，加以忽視，仿佛文物工

作就象一般人所了解只是搞古物的，这是完全錯誤的，应該馬上加以糾正的。否則我們的工作，就会脫离革命实践，脫离現实政治生活，成为冷冷清清的古董鬼，那是要犯錯誤的。

因此我們的文物保护工作，对于古代遺留下来的地上地下物質文化遺存，应是有計划、有选择的通过普查、复查保护其中确实具有历史文化艺术价值的一些文物；其中地下文化遺址及古墓葬，除极少數就地保存或建立博物館外，絕大部份是經过发掘，取得資料以后，就放弃这块地方。对于近代現代的革命斗爭遺迹，紀念建筑；对于可以表現阶級对比的材料，如地主庄园、貧雇农房舍，以及一些正在迅速变化的生产資料，生活資料，都应当有計划有选择的加以保存，以便建立博物館，紀念館，或者是送到博物館陈列。——我們就上述范围进行保护，是符合今天和明天的社会需要的，是应該会得到当地党委当地人民群众大力支持的。也就会变为他們自己的工作的。問題在于今天六亿人民高速度建設社会主义的时代，是坚决“依靠群众，依靠基层”来多快好省的进行这个工作呢？还是依靠少数专业人員来进行，这次会上着重介紹的經驗，是前者不是后者，肯定的是要专业人員与群众相結合（陝西省的总結材料就告訴我們这些經驗教訓）放手把文物知識交給群众，把管理权交給群众，尽量发揚群众爱护乡土文物的积极性，当他們知道为什么要保护这些文物，而又有权保护这些文物的时候，他們就会自觉的結合生产进行規划，而認眞負責的把应該保护的文物保护好，这是完全可以信任的。也是完全可以作到的。我們要求今年作好全省（市、自治区）的文物普查复查工作，并作到有标識有档案，有組織和人員負責管理。这次会上群众的文物保护工作的作法經驗还介紹得很少，希望通过检查，总結这方面經驗，以便推广。

这次会上我們提出把发掘技术也普及到县、社，这是由于六亿人在兴工动土，不采取这种措施，是既不能处理一般，也不能保証重点，今后能使一般遺址墓葬群众就可以进行清理，作出簡要的科学記录，保存了資料；而迁到重要的遺址墓葬，专业人員就可以进行重点清理发掘，只有这样，才可以解决矛盾，才可以多、快、好、省的执行两利方針，否則，无論如何是解决不了問題的。我們一定要打破这个迷信，广大人民可以大办工业，大搞农业，办大学，搞科学技术研究，难道說考古工作他們就不能办嗎？这种“神秘論”早就被三个月的訓練班学生打破了，我看还需要打破，各省今年就先搞試点，然后推广，我們十分相信群众完全可以进行发掘的。也只有坚决走这条群众路綫，才能解决問題。

至于开展群众性的文物保护工作的一套办法，各省已經取得一些經驗，另有总結材料，我就不多說了。

再一个問題，就是配合基建进行发掘，以及“边挖边整”、“庫房清底”等問題，河南的經驗是十分突出的，另有总結材料，我这里只說几点体会：

（一）与基建单位的关系問題，这是一个关鍵問題，河南省过去也不是没有“頂过牛”的，而逐步的取得了教訓和經驗，采取了大协作精神，坚决貫彻两利方針，处处照顧工程利益，工程方面也就会照顧我們的工作，并以忘我的劳动，严肃的工作态度，使对方受到感动，予以大力支持，現在已經做到与基建单位合作无間，走时送錦旗，有事还要求去，双方都認識到的确是个两利問題，这就解决了矛盾，这实际上也就是政治挂帅，搞通了思想，認眞进行了工作所获得的結果。相反的，有些发掘单位处处只講一利，說什么我这一块瓦片比你一座厂房大楼还重要，你只能服从我的利益，我不能服从你的利益，結果弄成頂牛，两方面受害，这是我們很值得接受的經驗教訓。

（二）破除迷信，解放思想，以多、快、好、省的工作方法配合基建，解决了时間上的矛盾。例如基建方面提出的工程进度标准，河南文物工作队的同志却带領了工人开展紅旗竞賽，提前完成了任务，对方大为滿意，認为帮了他們大忙，带动了其他工程方面的跃进，这样就更在政治上搞好了关系。

（三）打破陈規，去掉資产阶級的一套繁瑣陋习，找典型，抓本質，墓葬穿串排队，改良工具，改进作业程序，簡化表格，培养多面手“全套技术下工地”，边挖边整，发掘完毕，报告基本完成，这样就大大的解放了生产力，堵塞了积压的来源，可以更多更快的配合基建进行发掘。有人怀疑边挖边整是否会減低質量，河南的事实証明，这种現場写报告，只会提高質量的。

（四）庫房清底，写出报告：几年来的发掘积压了大批材料，若不抓紧清底，写出报告，将使工作遭到极大損失，因为原发掘人也有变动，标签記录也有的脫落变色，加上旧賬未清，新賬又来，越积越多，可能成为一笔胡塗賬，不了了之，这是无論如何不能允許的，我們要組織检查組，专門检查这一項工作，河南、湖南都抓紧了这項工作，作出成績，希望各地学习这些經驗。

三、文物、博物館事业五年发展綱要

在七月底文化部整风运动結束，即时轉入思想、

工作大跃进的时候，我們提出了八条发展綱要，在七月底經文化部部务会議通过，作为我們奋斗目标，在这里报告一下，請同志們根据这些原則精神，結合当地情况，作出本省以及本单位的規划。对这个綱要本身，也請提出意見，必要时还可以报請部里修改。

文物、博物館事业五年发展綱要

——1958年7月經文化部部务会議通过——

文物、博物館事业在党的領导下，坚决走社会主义道路，作共产主义社会早日到来的設想。貫徹群众路綫和总路綫，大搞文化革命、技术革命，奋斗三年五載，把文物、博物館事业沿着中国自己的道路飞跃发展，在世界上独树一帜。

一、博物館，大中小結合，大量举办小型地志館和革命紀念館，1962年各种类型的館，达到3,500个（展覽館或展覽室数字未計算在內）。做到县县有博物館，社社有展覽室，全国形成博物館网。1957年底全国共有72个館。1958年全国爭取有四分之二的省，可以达到县县办館、社社有展覽室。

二、中国地大，人多，历史文化悠久，革命传統深厚，通过普查、复查，有計划有选择的保护革命遺迹、紀念建筑、古代文化遺址、墓葬、艺术洞窟等。各級分批公布“文物保护单位”，建立“文物保护委員会”、“文物保护小組”、“文物通訊員，”形成全国的文物保护网。各級文物保护单位从今年的8,000处到1962年达到10万处。

三、博物館面向工农兵，开門办館，出門办館，上山下乡，去工地工厂大搞流动展覽，从1958年到1962年全国观众爭取达到30亿人次。省級館着重搞社会主义建設的陈列和展覽，不断提高質量，并輔导县館。

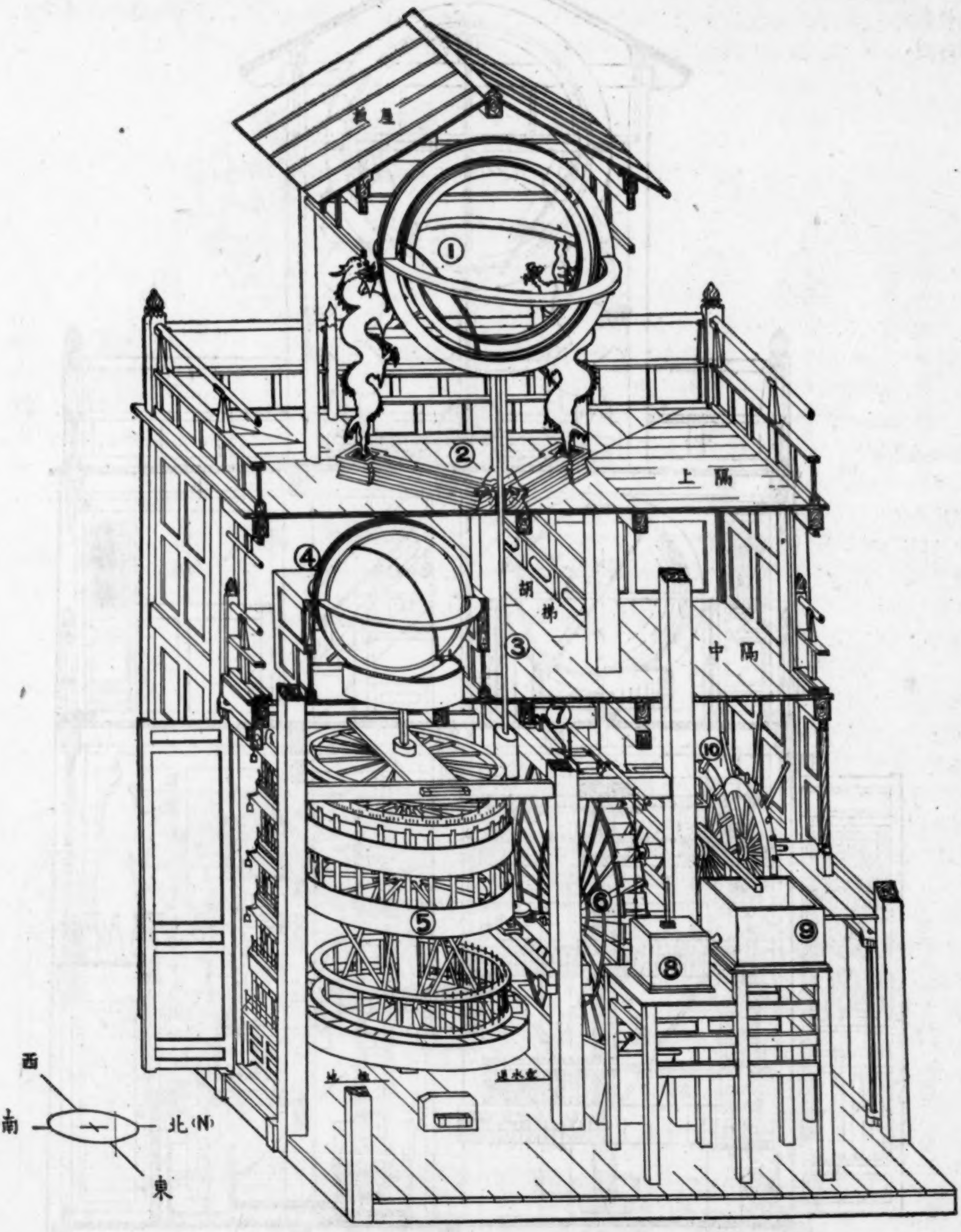
四、着重征集革命史資料，社会发展史的活材料，征集即将消失的生产資料及生活資料，征集現在社会主义建設中正在創造发明的典型实物、英雄事迹，使博物館的类型和陈列百花齐放、丰富多采，在世界上独树一帜。

五、大搞技术革命，土洋結合，在考古发掘、文物修复、历史建筑修整工作方面，1962年达到并超过国际水平。今年与有关部門协作，首先在故宮建立全国性的文物修复中心。

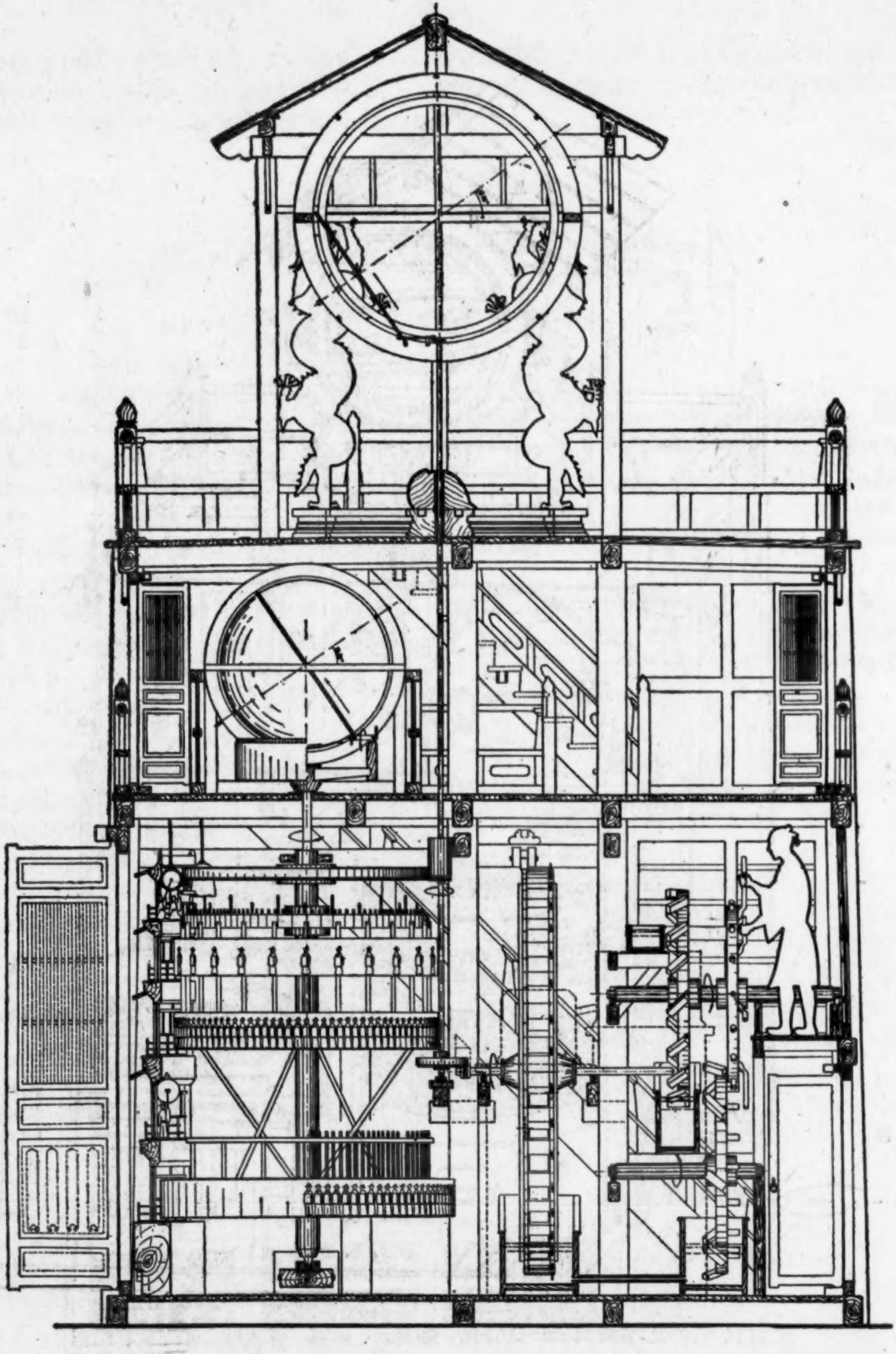
六、发掘技术普及到县、社，一般清理依靠群众进行，以适应社会主义建設高速度发展的要求，并能保証专业队伍进行重点发掘。

七、培养干部，紅专結合，两条腿走路，一套正規培养，一套半工半讀，边干边学。今年“十一”前在北京大学及社会文化学院开办文物、博物館系、科，一面各地文物、博物館机构可以办紅专大学，自力更生，培养干部。

八、大力进行宣传出版工作。在宣传方面，利用各种工具，把文物知識一年內深入普及到乡、社。在出版方面除通俗普及的書刊外，在1962年內大量出版科学論著、报告、文物图录、图譜等一千种，无論在数量上、質量上、印刷技术上压倒英美，使我們自己的出版物成为世界上研究中国历史文化遺产的科学依据。

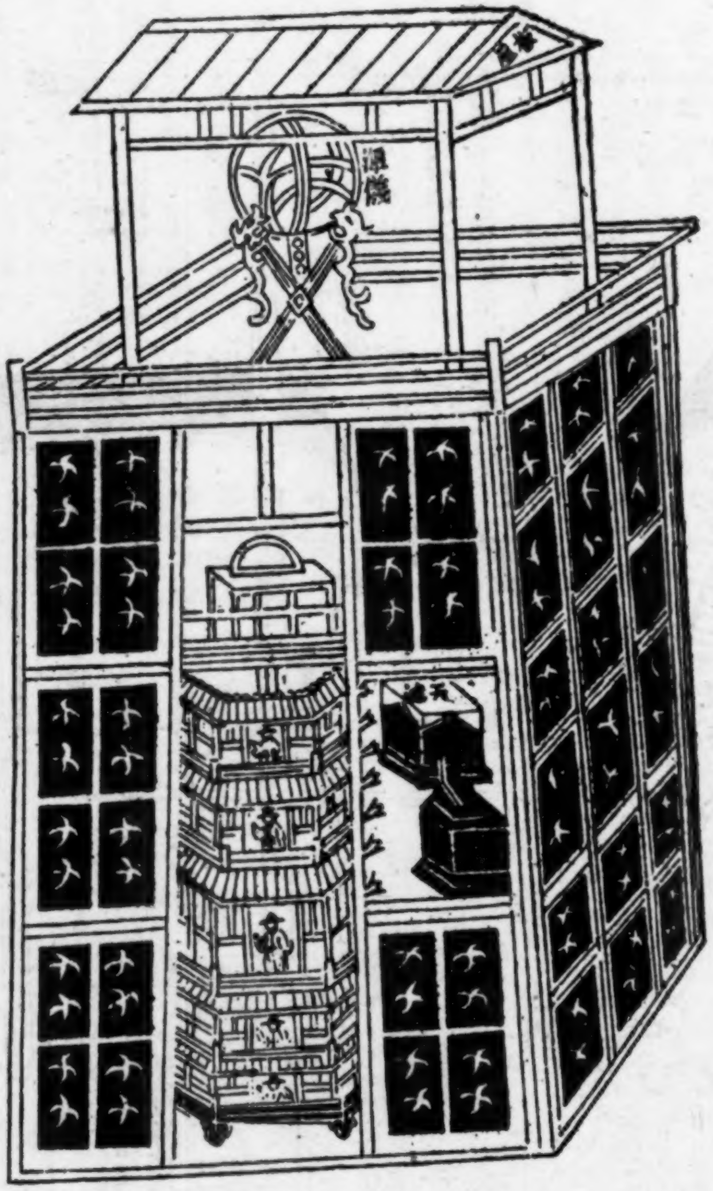

板屋
①
②
上隔
④
胡梯
③
中隔
⑦
⑩
⑤
⑥
⑧
⑨
地轂
退水壺
西
(S)南
北(N)
東

水运仪象台复原透视图　①渾仪　②鰲云、圭表　③天柱　④渾象、地柜
⑤昼夜机輪　⑥枢輪　⑦天衡、天鎖　⑧平水壶　⑨天池　⑩河車、天河、升水上輪


尺
0
1
2
3
4
5尺
宋木尺 比例1尺—2公分

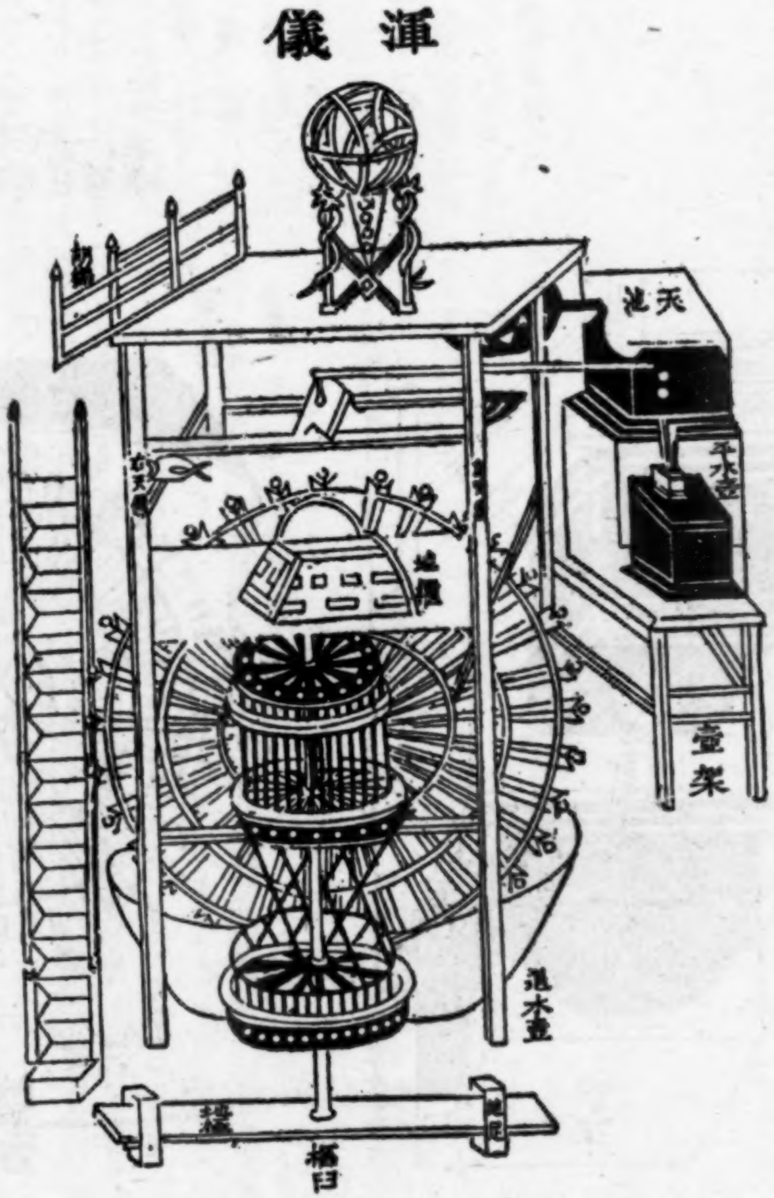
横 剖 面

水运仪象台复原图



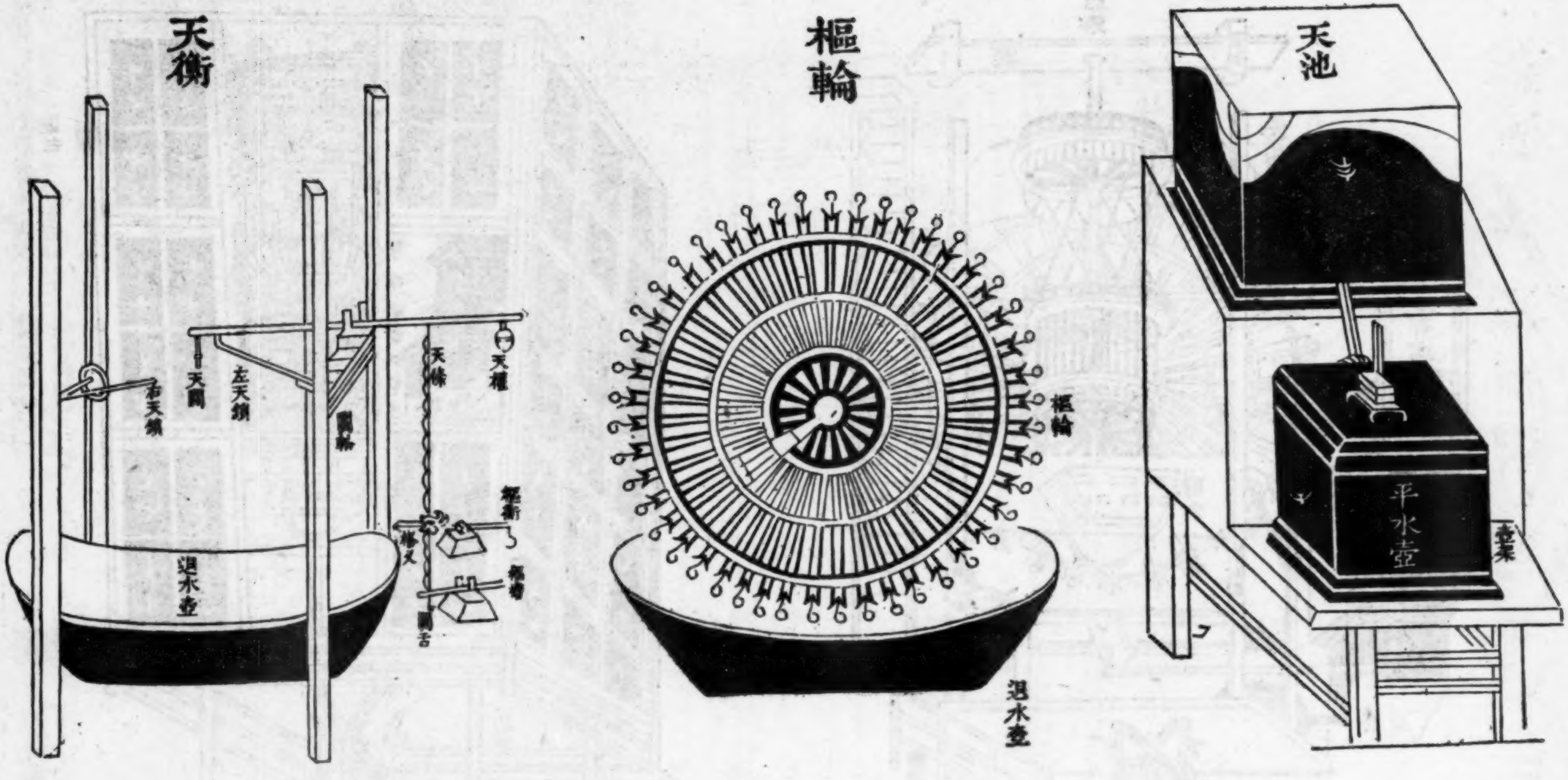
水运仪象台台体图

（載守山閣丛書本"新仪象法要"）


渾儀
天池
平水壺
壺架
退水壺
樞臼

水运仪象台内部机械图

（載守山閣丛書本"新仪象法要"）


天衡
右天鎖
天關
左天鎖
天條
天權
樞衡
格叉
樞權
關舌
退水壺
樞輪
樞輪
退水壺
天池
平水壺
壺架

水运仪象台原动力和擒縱器机械图

（較守山閣丛書本"新仪象法要"）

揭开了我国“天文鐘”的秘密

——宋代水运仪象台复原工作介紹

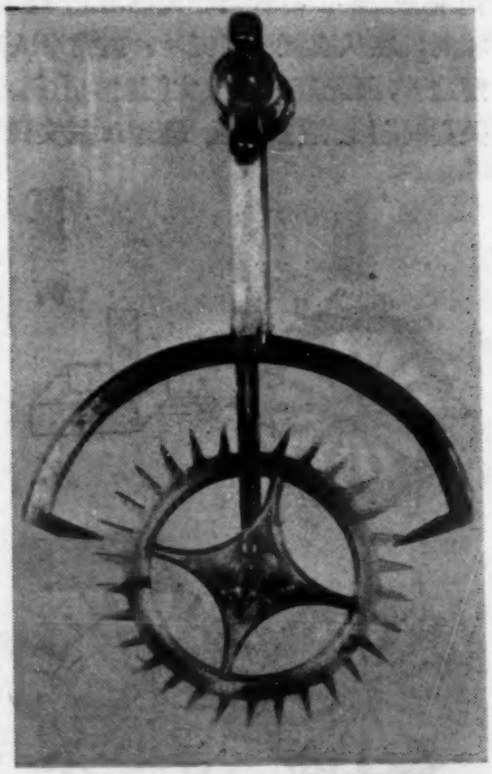
王振鐸

利用机械构造，把机輪的运动变慢，使它連續的保持一个恒定的速度，与天体的运动一致，再装配上几組机械的轉动，用多种形式来表达天体时空的运行，欧洲人把这种仪器称为天文鐘。后世的鐘表就是从这里演变出来的，并已成了一种普遍使用的計时工具。

在今天鐘表机械中，仍然保留着一組使机輪运轉变慢，控制恒定速度的錨状擒縱器（俗称卡子）的装置，这組机械是鐘表中具有关鍵性的結构，几百年来都認为这是欧洲人的发明。近年以来，在欧洲研究科学史的人們通过中国文献的考察，从十一世紀宋代苏頌所撰的“新仪象法要”中，見到了我国利用水輪为原动力的自动运轉的天文台和有类同鐘表中擒縱器的机械装置，他們感到惊奇，例如英国劍桥大学李約瑟、王鈴、D·J·普拉斯等，在1956年3月的英国“自然”杂志上发表的文章中說：“我們已可以确定在七世紀到十四世紀之間，中国有制造天文鐘的悠长的传統”。并且認为这种天文鐘的擒縱器的装置，很象十七世紀欧洲錨状擒縱器的作用，“中国天文鐘的传統似乎很可能是后来欧洲中世紀天文鐘的直接祖先”。他們并将苏頌的有关文献資料譯出，并且附有注释和討論文章，希望不久由古代鐘表学会出一专集，来发表他們研究的結果。

苏頌等創制的水运仪象台是在宋元祐三年（1088年）十二月在当时的汴京（今开封）制成，在金兵陷汴梁时（1127年）遭到破坏，其間仅三十九年。南宋时逃到临安偏安的政府和卖国賊秦檜，曾找到苏頌的后人，并派人到温州訪求苏頌遺書，也請教过朱熹，拟恢复仪象台的旧观，結果没有搞成。从宋代以后，苏頌水运仪象台就一直没有恢复。元代郭守敬所創造的是計时器，离开了自动仪象台的范围。明代初年司天监进呈給朱元璋的水晶刻漏，被認为无用而把它击碎，結果是在明初連自动机械的計时器也不再搞了！晚到明末，意大利的耶穌教士来到中国时，将欧洲的自鳴鐘介紹进来，由于当时的統治阶級孤陋寡聞，反認为是西洋奇技。总之，明朝一代在这方面的科学技术是一张白紙。約在十八世紀时，英国的制造鐘表业非常发达，英帝国殖民主义者将大批制造的华貴鐘表，做为夸耀的商品向国外輸出，尤其是以中近东、印度等国为最。当时我国清朝皇帝也不例外的收到这些有意識制造的、带有东方装飾风格的鐘表“貢品”。我們今天在故宮博物院还可以見到这些东西。由于失去了自己的优秀科学技术传統，清高宗的御用文臣，在撰写四庫全書提要中竟对苏頌的这部伟大遺著加以妄評，說成是：“我朝仪器精密，夐絕千古，頌所創造，固无足輕重，而一时講求制造之意，頗有足备参考者”的謬論。近百年我国变成了半封建半殖民地的国家，封建統治和买办阶級更是只有拜倒在洋人的脚下了！

新中国成立后，由于党和政府对祖国文化传統的关怀和广大人民的需要，刘仙洲教授是第一个对苏頌仪象台进行研究的学者，1953—1954年他前后在机械工程学报中发表了有关的介紹，1956年12月又在天文学报上发表了中国在計时器方面的发明一文，特别对唐宋以来水力和沙漏的天文仪器主要机輪的相互关系上做了归納分析。

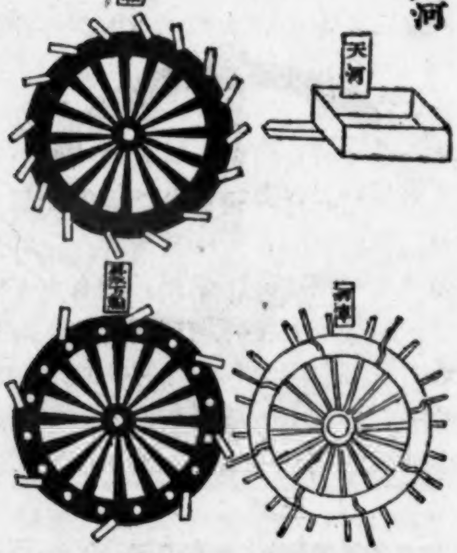

乾隆时（18世紀），宮廷“造办处”所制更鐘內擒縱器和卡輪的构造
（故宮博物院藏）

1956年科学规划委員会和中国科学院召开

的自然科学史討論中提出有对苏頌仪象台进行复原研究的必要。中国科学院和文化部文物局于1957年1月指定我担任这个复原的任务，由1月到5月，在紧张工作中完成了設計工作。設計中并得到故宮博物院的支持，由建筑研究室抽調出工作同志，在制图上給予了协助。1958年春，在党和同志們的支持鼓励下，由故宮博物院建筑研究室、中央自然博物館美术加工組采用分别施工的办法，完成了台体和內部机械的制造；中国科学院科学史研究室并为渾象星图作了复原补充；故宮博物院文物修整組最后又进行了精度加工。到6月1日，这个复原模型經过反复試驗，才最后发現了它的运轉規律，水輪能轉动起来，这样，世界上最早天文鐘的秘密終于被我們揭开了。

苏頌所撰“新仪象法要”是在紹圣初（1088—1094年）写成的。这本書代表着十一世紀我国天文学和技术科学的伟大成就。除了提供有关天文学的成就外，同时通过介紹天文仪器的制造，反映了当时技术科学上的惊人智慧。作者广泛吸收了民間所通用的机械知識，通过綜合的运用，組成了整体設計的完整机械，提高了它的科学使用价値。

这本書的編写具有高度的科学性，附有全图、分图和詳图六十余幅，多是用透視和示意办法表达的。这些图給了我們重要的启示，同时也給了我們很多难題。由于它是古老的机械图紙，再經过重摹刊刻的失誤，与我們今天熟习的一套繪图方法大不相同，在从事复原研究时，就常令人感到有难于索解之苦，因此产生了重文輕图的思想。复原中在几个关鍵問題上走过弯路。經过反复实践的証明，图中的一点一綫都是有着它的意义，絕不是信笔拈来，任意揮毫的。总之，通过这一次复原实践，对古代制图的特点，有了深刻的認識，書中所記尺寸数字的准确精細，給我們复原工作上以科学的根据。只要抓住在术語用辞、数字計算和繪图特征上的規律，将这三个条件統一起来，就能制出符合原物的复制品来。由于全部构造是相互制約而又相互契合，必須进行一系列的从实践到理論，再回到实践的反复証驗过程，更要随时的克服違反历史唯物主义观点的主观推测，严肃的遵循客观条件，只有这样才能忠实的体驗到原書的創造意图。另外还做了拾遺补阙的工作，参考了有关的文献和考古資料，例如台体的結构和彩画，参用了传世古建筑与李明仲營造法式，司辰木人是根据宋墓所出木俑来复制的。版本校刊的工作，是采用了突击摸底的方式，将海內仅存的四庫本、鉄琴銅剑楼影宋抄本和采用的錢遵王述古堂藏本（守山閣丛書刊本）做了校对，特别对附图进行了比較研究。这項工作只是做为复原工作中的一个工序罢了。为了争取早日完成复原工作，采用了先易后难、边干边学的方法，例如水輪自动运轉的問題是在模型制成后进一步解决的，没有糾纏在文字考訂上和在图紙設計上繞圈子。由于群策群力，展开多方的协作，这样又争取了換来时間。

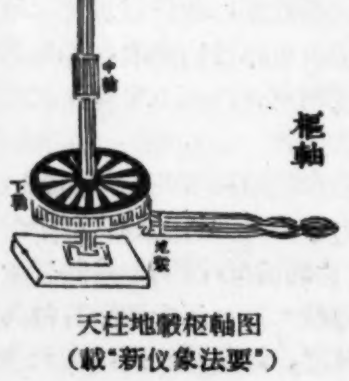


河車天河（載“新仪象法要”）

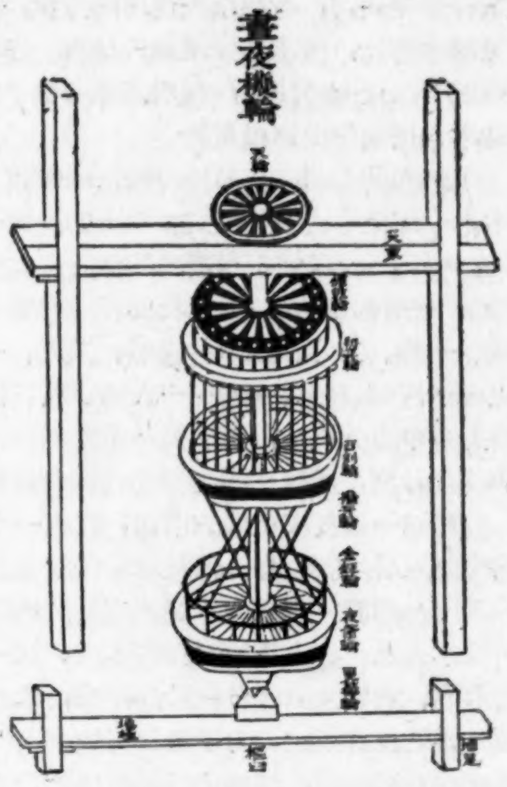
下面具体的介紹一下复原工作：我們遵循的原則是內容决定形式，机械决定台体。首先要对“新仪象法要”的原始資料整理归納分析，并需解决一个关鍵問題，就是要找出它的全部机械安装的縱横传动軸綫的部位和传动关系，以及全部机械平面和立面的安装布置，利用比例紙繪出各部分的尺寸。这样就在思想上建立起来一个空間的概念，再将苏頌的原图进一步制成初步的透視图，从立体空間中补入机械設备和必要的建筑上的附屬构件。在这一环节中我們又可以发现，解决內容与形式之間矛盾的統一問題，同时又是解决結构和制造技术問題的一个环节。复原設計繪制施工图工作就是在以上的基础上进行的。苏頌的書中虽然遺漏了一些重要数字和尺寸，例如台的总体高度、个別齿輪的齿数、枢輪运轉的周数、漏壶的恒定流量，只要我們知道了它的基本运轉規律和已經掌握了的多数肯定的計算数字，还是可以間接的推算出来。模型制造比例，为原大的五分之一的小样。

通过模型的复原，我們得到的数字是：原台的总体高度以宋代木矩尺計算是三丈五尺六寸五分（合12公尺弱），寬度是二丈一尺。从台基到露台的台面是二丈一尺四寸五分。这个台基高度和庆元四年（1198年）所建渾仪台二丈一尺是接近的。全台是一座正方形上狭下广收分的木构建筑，四面以枋木为柱，柱間各設广桄，台壁用木板构成，壁間施以翔鶴的彩画。台分三层，下隔即底层，設有向

南的两个門。机械的安装是这样的：先从中軸綫的北面說起，靠北台壁的門上設有木板長台叫做木閣，是打水人搬轉水輪舵盘操作站立的地方。在这木閣前面有一組車水的机械，由升水下輪、升水下壶、升水上輪、升水上壶、河車、天河組成。由打水人搬运河車（即舵盘）将水由升水上下輪（即筒車）逐級提高，灌入到天河中（即受水槽）。在这組打水机械东边，設有一組俗謂“銅壶滴漏”的仪器；在一个不等高的壶架上，設有两个方水槽，高大的叫天池，低小的叫平水壶，天河的水由西向天池流入，它是起蓄水池的作用。平水壶一方面接受天池的水源，同时設有泄水管的装置和一定口径的渴烏（即壶嘴），保持一定的水位高度和恒定的流量。在平水壶之西、打水筒車之南，在台的中央部分，設有一座直径一丈一尺的枢輪，它是全台的原动力，由七十二条木輻，挟持着三十六个水斗和三十六个勾状鉄拨子組成的水輪。在枢輪頂部的建筑部分附設一組所謂天衡、天关、天权和左右天鎖的杠杆装置，即鐘表中擒縱器的机械。枢輪下設有退水壶，即接受水斗泄水的水槽。在水槽的北面并有水管与升水下壶相接，这样就可以将退水壶的水流到升水下壶中，以便供給筒水水源，所以台中的水量是可以上下循环使用的。在壶架的下根横桄上設有一組叫关舌的杠杆，用一根練形的天条将它挂在天衡的东端，并在壶架的上根横桄上設有一組叫格叉、枢衡、枢权的类似称杆或天秤作用的杠杆装置。格叉作龙头形，叉头西向，平托住枢輪的斗底。枢权是起調整格叉承托枢輪下轉重量的平衡作用，当枢輪水斗水滿时，枢权失了平衡作用，格叉下傾，枢权上揚，輪边的鉄拨子随即拨开关舌，拉动天衡，天关上启，枢輪下轉，天关下落，由于左右天鎖的擒縱抵拒作用，使枢輪只能轉过一輻。总之，枢輪运轉的恒定时間，是由漏壶的流量和格叉、枢衡决定的。把枢輪的运轉变慢，控制成間歇运动是由这一組天衡的杠杆决定的。台中机械就是利用枢輪这种恒定运动所产生的功能而带动起来的。在枢輪軸的南端附有一个名叫地轂的齿輪，它与一个附在天柱下名叫下輪的齿輪做直角的接合。这根直立的天柱是全台的传动天軸，它除所附下輪与原动力的枢輪軸地轂結合外，并附有中輪与上輪，中輪在下隔的頂上做長轂状，輪的一面与拨牙机輪相接，一面緊靠天梁（詳下文），上輪在天柱頂端，隐在渾仪阳經环中（詳下文），天柱总長度为一丈九尺。



天柱地轂枢軸图
（載“新仪象法要”）



昼夜机輪图（載“新仪象法要”）

在天柱之南，設有一套所謂昼夜机輪的装置，它是与古代轉輪藏和走馬灯的构造原理相同，由地足、地极、枢臼托承中立机輪軸，上貫入天束中。它是一种活动性的軸架，用来校正輪軸方位的設施。兹介紹机輪装置如下：从上層說起：

第一輪为拨牙机輪隐在第一层木閣上（原書图中在第四层，为另一种用法，設計根据文中記述改正），是一个传动齿輪，与天柱中輪相接。

第一层木閣为昼夜鐘鼓輪，上有不等高的三重小立柱，可以拨动三个木人的拨子，以关拨作用拉动木人手臂，到一刻鐘时，木人击鼓；时初时搖鈴；时正时扣鐘。

第二层木閣为昼夜时初正輪，輪輞边挂有二十四个司辰木人，手执时辰牌，牌面間隔書写十二支数初正，如子正、丑初、丑正……亥正等。

第三层木閣：报刻司辰輪。輪輞边挂有九十六个司辰木人，二十四个木人报时初外，余木人报刻，如第二层木人轉到中門前报子正时，报刻司辰即也出現在門前报初刻，上下相呼应，其所报刻排列如下，例如：子正：初刻、一刻、二刻、三刻；丑初：初刻、一刻、二刻、三刻。

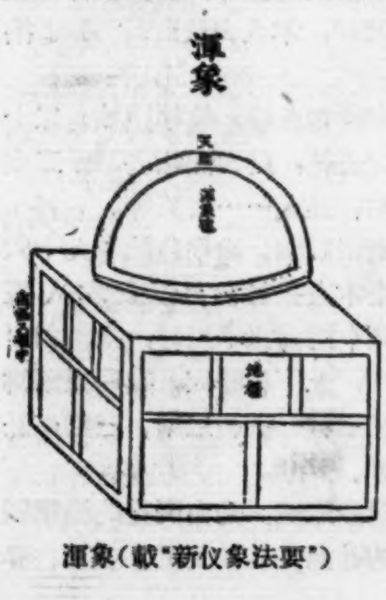
第四层木閣：夜漏金鉦輪，是由两叠的輪輞制成，上重輪輞有三层的孔洞，是按夏至、冬至、春

秋分来分度的，有如今天銑車的分盘，孔洞中插入更筹木箭杆，按季节分层插入排列。冬至时箭筹排列較密，夏至时較疏，利用箭筹与拨子的作用，拉动木人按更筹击鉦报更数。

第五层木閣：夜漏司辰輪，輪輞設三十八司辰木人，这批木人不是固定在輪上的，而是可以移动的，它們的位置是根据箭筹的位置来改变，也就是随节气来排列。司辰所执牌面書写內容是：日入、昏、一筹、二筹、三筹、四筹、二更、一筹……五更……四筹、待旦、一刻……九刻、曉、日出。因为它是为宮中用的更漏，为了提早布置朝会，需要較長的待旦时刻，所以它的更筹排列特点是收更較早。

在这一組昼夜机輪的南面，設有一个前文提到的半座五层木閣，將全部机輪隐蔽起来。打开台体的双門，即能見到这座木閣的五层門內按时出現的司辰木人及作打击乐器动作的木人。这一具有高度艺术性、戏剧性的布景設計的手法，也应該說是一項重要的設計創造。为了更科学的使人便于掌握一昼夜的不同时間，利用了四种不同打击乐器：鐘、鼓、鈴、鉦；三种司辰服色：緋、紫、綠；一百五十八个木人；四个活臂木人来表达时刻变化。第一层开了三个門的木閣又名“正衙鐘鼓楼”，它是全台的标准报时。

以上为下隔的內容情况的介紹，中隔的情况，除与下隔一样設有扶梯外，南北各有內开的門扉，門外都設有遮栏的构件，南部台的中綫設有渾象一座外，隔內别无陈設。这种空广的房間，合理的推测，可能是放置图書，进行記录推算工作的研究室。渾象是假想天体为一个球体，在球面列布天体的星宿位置，球体外設有天經双規和地渾单环規。天經双規是正南北的方向放置，地渾規是保持水平度放置在方木柜上，渾象球半隐柜中半在柜外，球体用枢軸貫起，枢軸与地渾規面成 35° 的开角。球体可以轉动，宛如常見的地球仪。在赤道环綫上裝置齿輪牙距，球下木柜內設有一个叫天輪的齿輪。在这个大齿輪与赤道大齿輪的交角間有一个起联絡作用叫“天軸”的小齿輪，隐在天經双規的环間。天輪的輪軸与下隔的昼夜机輪軸相接，随机軸轉动。渾象由东向西轉动，与天体外表的运轉一致，球面星座的位置与天象相合。这样就將宇宙空間星座的运行，具体掌握在这个与天体等速运轉的仪器中了。这个仪器是苏頌根据隋代的制度加以增損而制造的。



渾象（載“新仪象法要”）

在中隔渾象之北，不要忘了尙有一根天軸直通到露台，軸在中隔只是过路的传动軸，我們要更上一层楼来介紹台面的情况了。

台面也叫露台，書中叫上隔，台周围設有遮栏，四角有栏柱，以天軸中心設有渾仪一座，仪座是一个十字形的水平仪，可以注水取平，名叫“水趺”。水平仪四端有龙柱四根上托渾仪，水平仪的中心有一个支持渾仪的托架叫鰲云。渾仪是由三組环形的仪表組成：第一重为六合仪，由阳經、阴緯、天常三环組成，其制如渾象的两环，都是固定不动的，天常与赤道平列，它是計算空間与时間的一組标准仪器；第二重为三辰仪，由三辰仪双环、赤道单环、黃道双环、四象单环、天运单环組成，主要是測量日月运行的軌迹和星座的位置和厘定节气的仪器；第三重为四游仪双环、望筒直距，这两件設备，是將一个没有鏡头的望远鏡架在一个可以上下左右移动的双規环中来窺測日月星宿，以便計算其位置和相互間的距离。总之，渾仪是备观測計算天体运行的仪器。渾仪也是我国很早的发明，苏頌所做的修改补充，主要的是在第二重仪器中創造性的加入一个所謂天运单环。它是一个环状的齿輪，架在四象单环上，与天柱頂上的輪相交角，又在鰲云頂上經环中設有一个叫天轂的小齿輪，將上輪与天运单环联絡起来，这样全部渾仪也就随下隔的水輪运轉了。

这种自动的渾仪，如果我們用望筒对好太阳或其它星宿，由于渾仪的运轉与周天一致，則太阳即随望筒运行。現代的天文鏡就是設有这种自动化的精密設备。

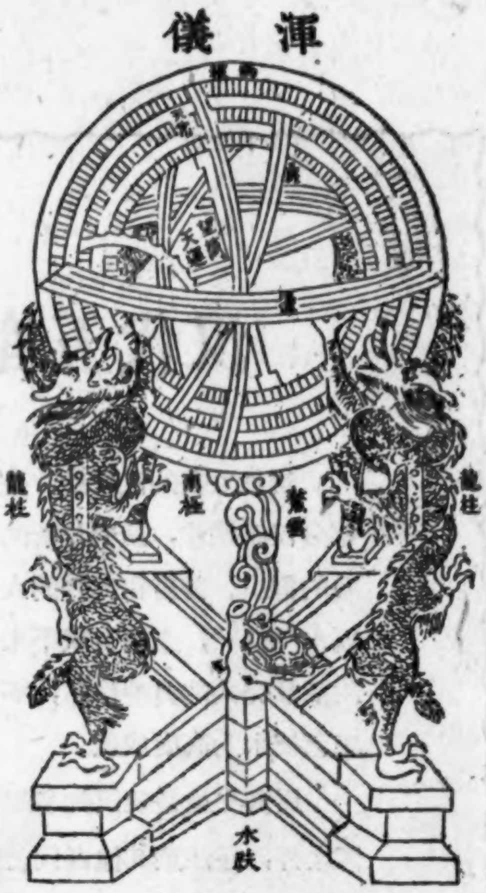
为了防止雨雪，在渾仪上复盖一个名叫“板屋”的篷板房，这也是一个杰出的創造。从图看，屋頂是用九条木板鋪成，文中說是可以脫摘的板屋。我們知道今天的天文台是有可以轉动及开启的台頂，以便望远鏡的观測，而远在千年，我們就发明了这种簡便易行的設备，屋頂板可以自由摘取，如果只取下北面中間的一板，望筒就可以直上重霄，北辰星即落入眼底。

这里不能詳細介紹全台构造細节的运轉情况。台內的全部齿輪系是从六个齿輪的传动到六百个齿的运轉，根据我們复原計算的情况，証明枢輪每二十五秒鐘落水一斗，一刻鐘轉一周，二十四小时轉九十六周，而昼夜机輪、渾象、渾仪轉一周，与天体

的运轉一致，一比一百的轉数和齿輪的齿数应是仪象台原設計的基本运轉規律。

苏頌等的伟大創造，在封建王朝的統治下，并不是一帆风顺的得到当时統治阶級奖励的，他曾經遭受到阻挠打击。当时在太史局做直长的赵齐良竟上奏哲宗，說什么宋朝的天下按五行学說是以火德王的，这个仪象台名为水运，不是国家的吉兆，因为水可以克火，他請求皇帝更改台的名称；实际就是提出了有严重的政治問題。詔書下来說：应按“元祐渾天仪象”为名，取消水运的字样，并将台放在京城的西南角去。按五行說，西方是金，南方是火，所以放在西南方用以鎮压水。我們細审苏頌的書中所附各图均有題名，只是对台体的全图沒有标出名称，仅在文中提到水运仪象台，不敢引以命名，苏頌在进仪象状中只是婉轉的解释其不同于前代特点，要“恭侯圣鉴，以正其名”，这是多么可悲的处境！我們今天恢复了原作者苏頌所定名称。

水运仪象台的創造，苏頌有着不可磨灭的功績，但我們也不能忘了参加这个工作的許多人。根据苏頌提到的，参加这一工作的有太史局周日严、于太古、张仲宣，特别是吏部令史韓公廉，还有一些年輕职低的生員如：袁惟幾、苗景、张端、刘仲景，学生候永和、于湯臣及測驗規景、刻漏等工作人員，这說明一个伟大的創造发明，除了繼承着优秀的传統外，同时絕不是一个人的智慧能搞起来的。水运仪象台的創造是繼承了汉唐以来的天文学上的成果。由于农业的发达，促进了天文学的研究。汉唐以来在社会生产制度上、农业水利和各种机械制造上都有了新的发展。例如劳动人民在水利机械上和齿輪应用上的技术創造，从文献中和近年在考古的发現中多得到了証明。这些历史条件就是当时水运仪象台机械发明上的智慧的源泉，因此它的发明是历史的、社会的与生产技术发展的产物，也是劳动人民集体所积累的智慧与先进的知識份子的創造的結晶。这一伟大的发明說明了首先是劳动生产推动了科学，翻轉来科学又推动了生产的发展規律。由于他們善于吸收总結民間丰富的机械知識，例如将一根称杆、一个水車輪結合起来，就构成了发明世界最早鐘表中擒縱器的基本原理。这是多么平凡而又伟大的事迹！我認为苏頌的供献，主要还不是他熟諳律算，上知天文，而是他有組織的才能、科学的态度和鼓励后进的精神，他对韓公廉进行支持和帮助，即可以想見其为人。但苏頌当时职位很高，官至光祿大夫，守吏部尙書，由于他阶級地位的限制，他的表現是奉命維謹听命朝廷的一名官員，而不是表現为敢于对当时历史上的封建迷信五行等說法进行尖銳的斗爭。



渾仪(載“新仪象法要”)

做为历史考古和博物館的工作者来說，我們进行这項复原工作，进一步体会到这項工作的重要。根据我們学习“苏联博物館学基础”这本書中知道一切博物館的材料，按照它們在陈列中的作用、功能，有五大类别，科学复制品的重要仅次于实物。就拿复原了的水运仪象台为例，他不但是在科学研究中解决了天文史、科学技术史上的一个重要关鍵問題，更重要的是能滿足博物館中陈列的需要。广大人民所要看的不是自然主义的陈列品，而希望看見的是經过科学整理的陈列內容，如果只将苏頌的書中附图陈列出来，群众是不能在参观时得到深刻的印象的，并且感到的会是觉得神秘莫測。陈列展品的思想性、科学性和艺术性的問題需要我們严肃的考虑。在旧社会中，人們对从事科学复原工作和复制模型工作的人，往往抱有不正确的看法，总認为“笔墨紙硯”高于“鏟凿斧鋸”。我們今天在文化革命、技术革命的口号下，做为博物館、考古和科学技术史的工作者，都应当重視和倡导这个工作。这是一个普及与提高相結合的問題。这項工作也是为科学家們所需要的一項工作，因为完整的概念、直观的認識又有誰認为不需要呢？

水运仪象台的复原，可能还有人怀疑这是不是“厚古薄今”，我認为不是的；这正是“古为今用”。全国的劳动人民解放了思想，在党的領导下热火朝天地进行着工农业大跃进的今天，需要了解和介紹我們古代劳动人民的发明創造，它将会鼓舞着今天的广大劳动人民作出更伟大的創造和发明。

汉代五鹿充墓出土的刺綉残片

这里发表的汉綉残片是馬衡先生生前捐贈給故宮博物院的汉代織綉的一部分。这部分汉綉残片，从它片断的图案上看，有飘渺的风云、翺翔的鳳鳥、奔馳的猛兽、层叠的群山、狩猎和供养的人物以及秦汉銅鏡上常見的带状花边等，可以看出它当年是綢本"辮綉"，上面有賦染朱墨形象生动构图縝密的狩猎图案，是汉代刺綉图案中表現生活最完美的典型作品，不但表現了劳动人民的智慧巧思，而且表現了汉代絲織刺綉工艺技术的高度成就。

馬衡先生是我国知名的古文字学家，他除生平致力于古銅器、石刻、甲骨文的研究之外，还注意其他古代艺术品的搜集和考証。我們能看到这一部分珍貴的汉代織綉，是有賴于馬衡先生生前的收集保存的。現在我們将这部分汉綉残片按原样制版，兹将馬衡先生对它的考証一并发表，以作为研究者的参考。

汉五鹿充墓在怀安县（旧屬察哈尔，今屬河北），1930年旧县政府发掘，中藏漆器甚夥，有一盘隶書"安阳侯家"字样。有一漆奩中儲印綬，印銅質，龟紐，文曰"五鹿充印"。壙中銘旌、棺中衣衾皆未毀坏，惜一經手触悉化灰尘。此为男棺中袍服，織成人物鳥兽之状，朱色虽暗淡，犹可辨認。县府中人以为无法保存，因乞得一包，已片片作胡蝶舞，整理以后，择其尙成片段者以玻璃夹之，舍此盖无从永其寿命也。

馬衡識

五鹿当为代郡著姓，充未必即是充宗。安阳侯或其妇家，盘盖媵器也。汉五鹿充墓中之絲織品，山西怀安1930年出土墓中所出漆器甚多，中有一器有隶書"安阳侯家"字样。漆奩中有一銅印，文曰"五鹿充印"，不知即五鹿充宗其人否？

1

4

2

3

5

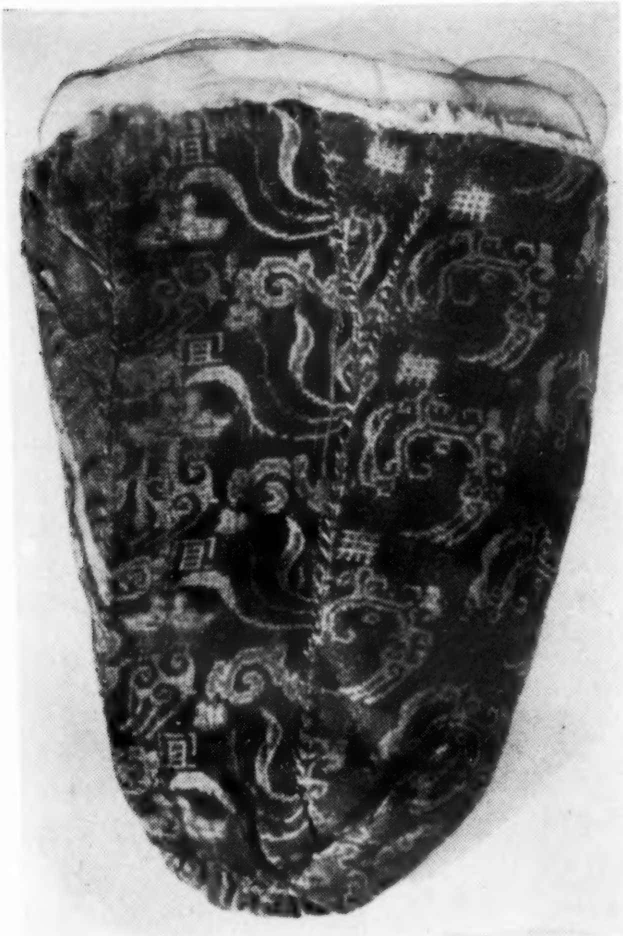
6

7

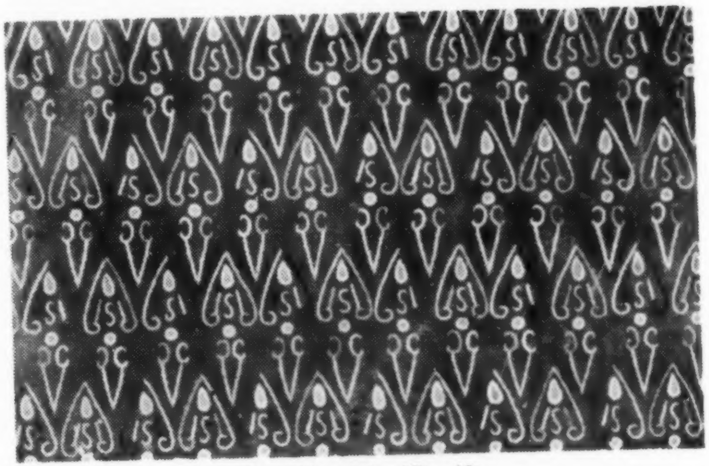
漢代五鹿充墓出土的刺綉殘片

（1.2.3.5.6.7为原大，4为原殘片放大三分之一）

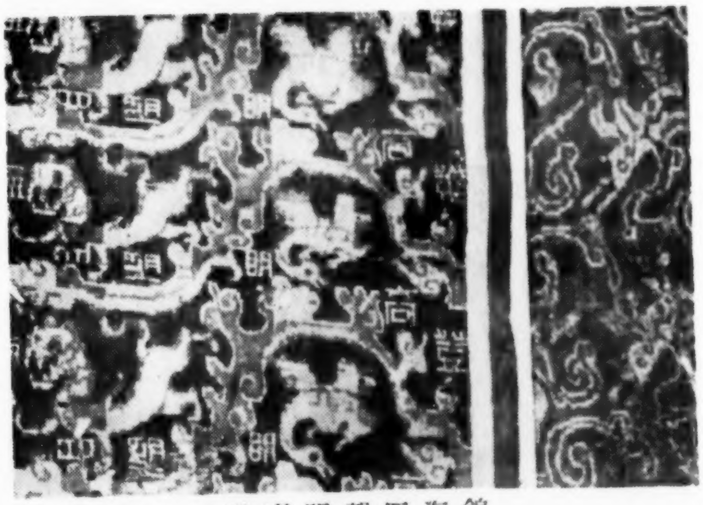
新疆出土的漢代錦囊、錦綉（文見20頁）



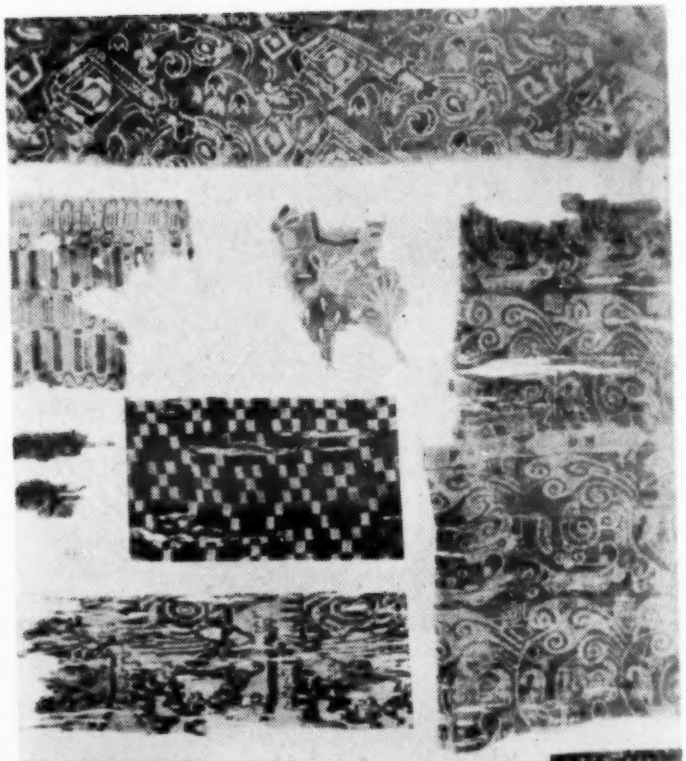
錦囊　高15.5厘米



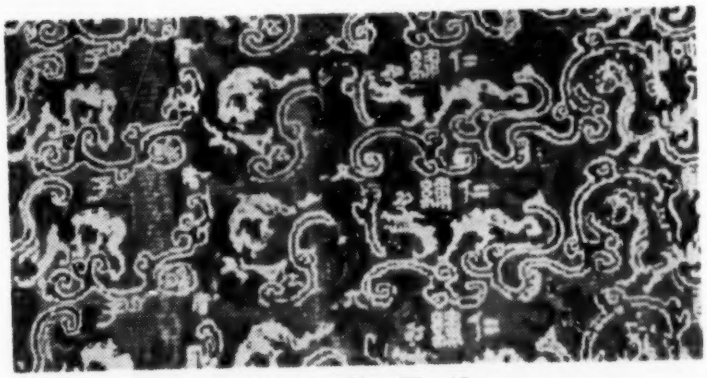
云紋綉幕繒



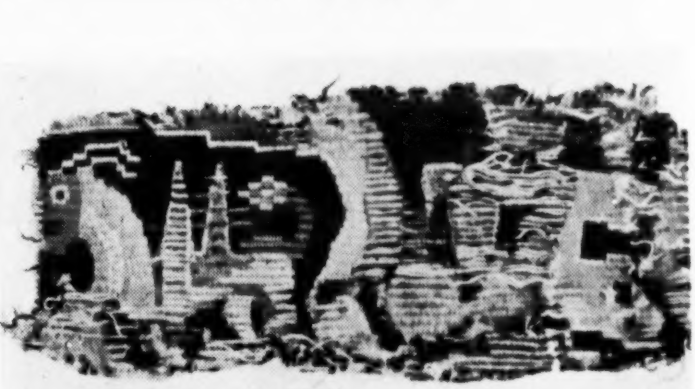
登高明望四海錦



錦綉残片



韓仁錦幕繒



車馬紋錦幕繒

談染纈

——藍底白印花布的历史发展

沈从文

絲綢印花古代名叫“染纈”，加工技术种类多，各有不同名称，后来发展成“蓝底白印花布”的一种，宋元时就材料說名“藥斑布”；就染法說名“浆水纈”。轉用到棉布印染，成一般性流行商品时，必然是在明代松江棉布大量生产以后，但其发轫也許会早至公元前，可联系到西南地区織作的白叠、闌干布上头去。白叠布用木棉織成，闌干斑布似有織有染，在汉代和西北生产的細毛織物“罽”及“毾㲪”同样受人重視。印花絲綢現存較早材料是长沙战国楚墓一件被面，花紋不詳悉。其次是西北出土的一片晋代成品，上印重叠斑花，如照唐宋名称，应名“瑪瑙纈”。

染纈的沿起，二仪实录以为“秦汉間始有，陈梁間貴賤通服之。隋文帝宮中者，多与流俗不同。次有文纈小花，以为衫子。煬帝詔內外官亲侍者許服之。”此書記載史事常多以意附会，不可尽信，惟談及染纈在六朝流行，隋代宮中亦重視，还不太荒謬。搜神后記曾提及紫纈事。唐人記載称代宗宝应二年，启吳皇后墓，有繪彩如撮染成作花鳥之狀。小說則以为玄宗柳婕妤妹，性巧，因发明花纈。云仙散录記“郭元振落梅妆閣有婢数十人，客至則拖夗央纈(裙)，群参一曲。”白居易詩“黃夾纈林寒有叶”又說“成都新夾纈”，就实物和文字联系分析，可知染纈盛行于唐代，技术也成熟于唐代。唐代絲織物加工，已使用过种种不同的复杂技术，大致可分成两大类：第一类包括色彩复杂的文錦和两色花或本色花的綺、縠、綾、罗以及花紋突起的剪絨、薄如烟霧的“輕容”“鮫綃”紗。这些絲織物除剪絨外，其余加工方法，都是在織机提花过程中一气呵成。第二类包括各种不同的“刺綉”和“貼絹”、“堆綾”、“泥金銀繪画”、“染纈”等等。加工方法都是在絲織物成品上或衣裙材料成品上，另外通过复杂手續完成的。

唐代中等以上人家妇女的衣裙和家庭日用屏风、幛幔，多应用染纈。現存材料有重要参考价值的，应数甘肃敦煌和新疆发現品以及日本正仓院部分藏品。从这些材料分析，得知唐代至少已有三种染纈技术普遍流行：即蜡纈、夹纈和絞纈。

一“蜡纈”，就是我們常說的“蜡染”。它又分单色染和复色染两种。复色染有套色到四、五种的。因不同顏色容易相互浸潤，花头多比較大，无論是串枝花或团科花，构图飽滿，特别宜于作幛子帘幕。元明时流行的通俗讀物“碎金”中記过九种染纈名目，有檀纈、蜀纈、撮纈（即撮暈纈）、錦纈（当指方胜格子式、霞兒纈、浆水纈、三套纈、哲纈、鹿胎斑（即宋之鹿胎）。內中說的“三套纈”大致就指这种生产品，名目似乎也是民間通称，因为根据元明文献記載和明初絲織物分析，元明人实在已不生产这种高級印染絲綢。近来常听人說現代西南蜡染从唐代蜡纈发展而出，事实或者正相反。西南蜡染原有个更久远的传統，应从木綿織物的闌干斑布算起。唐代蜡染技术上的成就，决非某人发明，很可能是从西南兄弟民族方面传入中原加以发展的結果。到宋代中原蜡染技术在应用上已日趋衰退时，西南民間却依旧流行蜡染，名“点蜡幔”，和广西黎、傜族精美提花棉布“黎单”同为人所爱好。又朝鮮在唐代从中国传去的染纈法，北宋时也还流行，应用到普通幛子类。“高丽图經”二十八：“纈幕，非古也，先儒謂系繒染为文者謂之纈。丽俗今治纈尤工，其質本文罗，花色即黃白相間，烂然可观。其花上为火珠，四垂宝网，下有蓮台花座，如释氏所謂浮屠狀。然犹非貴人所用，惟江亭客館于屬官位設之。”

染纈由于技术条件限制，图案紋样和錦緞多不相同，即同一种图案，和色效果也不一样。唐代蜡染的图案式样，除实物外，在繪画中还有些綫索可寻，例如宋徽宗摹张萱搗練图中有两三位妇女衣

裙，就屬于染纈中的“蜡纈”或“夹纈”。虢国夫人游春图中也有几个騎馬人衣服是“蜡纈”，不是錦綉。史传称：开元天宝之际，楊氏一門得宠，小器易盈，爭学奢侈，貴妃用刺綉工八百人，楊氏諸姨則用金玉錦綺工达千人。記載虽容易夸张失实，但由于当时統治阶級的奢侈靡費形成一种社会风气，染纈的花样翻新，可能和这个时期关系格外密切。此外唐陶俑表現着染纈的也相当多，唐三彩常用的花斑和宋人所說的“瑪瑙纈”，技术处理实有相通处。敦煌壁画中佛菩薩的穿着、經变故事和供养人的部分穿着，以及藻井、屏风、幃幔上都还保留下許多重要参考材料，值得我們注意。

唐代不仅妇女衣裙用染纈，男子身上的袍袄同样有使用它的，如张議潮出行图中的兵卫仪从騎士，身上穿紅着綠，染纈就占相当重要分量。北宋帝王出行身前有两万多御前步騎队伍护卫，照宋史輿服志和周必大卤簿服装記載，其中一部分就必須着某种花鳥兽染纈团衫。这种染纈团花小袖齐膝袄子以及花纈帽，还是根据唐“开元礼”制度而来的，可知开元时就有用染纈作軍服的制度。又敦煌晚唐“劳度叉斗圣”图中几个举袖迎风的妇女和另外坐在一旁几个披袈裟的罗汉僧徒，也同样有着染纈的。女的身上所著名叫“团窠”纈；罗汉身上披的袈裟，作水田方罫山水轡折紋的，照唐宋习慣应当叫作“山水衲纈”。水田衣的使用，当时算是一种时髦。

二“夹纈”的制法是用鏤空花板把絲綢夹住，再塗上一种浆粉混合物（一般用豆浆和石灰作成），待干后投入染缸加染，染后晾干，刮去浆粉，花紋就明白現出。宋人笔記說的“藥斑布”，碎金說的“浆水纈”就指这一种。說它是蓝底白印花布的前輩，大致是不錯的。这样作成的染纈，花色必浅于其他部分；如用花板夹住，直接于漏空处用顏色刷染，花色就深于其他部分。后者虽也叫染纈，但材料可并不曾入过染缸。（三套纈中可能也有用刷染法加工的。）这种染纈必用花板，較早的記載有北宋张齐賢著洛阳紳搢旧聞記称“洛阳賢相坊，染工人姓李，能打装花纈，众謂之李装花。”其次是宋史輿服志載政和二年詔令：“后苑造纈帛，盖自元丰初置为行軍之号，又为卫士之衣，以辨奸詐，遂禁止民間打造。令开封府申严其禁，客旅不許兴販纈板。”到南宋后已解禁，所以朱熹文集中攻弹唐仲友文即說到假公济私，用公家纈板染私人彩帛事。又梦粱录談临安市容时，說到許多彩帛鋪，所謂彩帛，部分即印花纈帛。

用此法印到布上的名“藥斑布”，相传出于宋嘉定中归姓，图書集成引旧記称：“藥斑布出嘉定及安亭鎮，宋嘉定中归姓者創为之。以布抹灰藥而染青，候干，去灰藥，則青白相間，有人物、花鳥、詩詞各色，充衾幔之用。”（图書集成卷六八一、苏州紡織物名目）这种印花布，明清之际又名“澆花布”，同書松江条称：“藥斑布俗名澆花布，今所在皆有之。”

又夹纈和蜡纈用同一技术加工的，有岭外代答所記“傜斑布”：“傜人以染蓝布为斑，其紋极細。其法以木板二片鏤成細花，用以夹布，而熔蜡灌于鏤中，而后乃释板取布投諸蓝中。布既受蓝，則煮布以去其蜡，故能受成极細斑花，灿然可观。故夫染斑之法，莫傜人若也。”“傜人……或斑布袍褲。妇人上衫下裙，斑烂勃窣，惟其上衣斑紋极細，俗所尙也。”

三“絞纈”是把成匹絲綢或衣裙成品，照需要把某部分用綫縛着、縫着或作成一定襞折，用綫釘固，染后晒干，再剪去綫結，就自然形成一定图案，有蝴蝶、海棠、蜡梅、水仙等等簡单小簇花样。最簡便的是唐人所謂“魚子纈”，比較复杂的則为“撮暈纈”。宋人笔記所謂“撮暈花样”、“瑪瑙纈”，碎金中提起的“鹿胎纈”，大都和这种染纈分不开。一般說来，絞纈作法比較簡便，并且能随心所欲作成个人爱好的花样，不受纈板限制，因此在当时人应用上也就相当普遍。不过既然非商品生产，容許个人匠心独运，出奇制胜，又必然有人会逐漸把它作得极其精美。絞纈和其他染纈一样，也可使用套色加工。“撮暈”和“鹿胎”在北宋都特别提出加以法律禁止，反映出这类高級染纈，加工技术必相当煩瑣，不下于套色蜡染。

“鹿胎”似以川中生产特别講究，观史传禁令可知。宋史食貨志：“詔川陝織造院，自今非供軍用布帛，其錦、綺、鹿胎、透背、六銖、欹正、龟壳等緞匹、不須买織。”又仁宋天圣时，“詔减罢錦、綺、鹿胎、透背……。景祐物……其后岁颿增益梓路紅錦、鹿胎，庆历四年减鹿胎。”

撮暈虽已知为染纈类，“鹿胎”一名过去却少有人明白是什么。从比較材料分析，可推測屬于染纈，花紋屬于梅花斑，以紫紅为主。洛阳牡丹記称：“鹿胎花者，多叶紫花，有白点，如鹿胎之紋。故苏相禹珪宅有之”，可知鹿胎为紫地白花。牡丹記又称：“鹿胎紅者，……色微紅带黃，上有白点如鹿胎，极化工之妙。欧阳公花品有鹿胎花者，乃紫花，与此頗异”，可知也有紅地白斑的。又宋人著洛阳花木記，說芍葯中有：“黃纈子、紅纈子、紫纈子、白纈子”四种。可知有用芍葯花样的，至少且有黃紅紫三

色。至于白纈，注明为千叶白花，又可知花是本色，底子染綠。又“一捻紅”系“浅紅中有深紅一点，易作纈”。芍葯譜說，紅色深浅相杂，类淵纈，得知淵纈系深浅紅相杂。宋代工艺图案重写实，从这些花的著录中也可得到纈和鹿胎基本紋样若干种面貌。

又鹿胎紫的花紋，实創于六朝，相传陶潛著的搜神后記，就提到这种花纈：“淮南陈氏于田种豆，忽見二美女着紫纈襦，青裙，天雨而衣不湿。其壁先挂一銅鏡，鏡中視之，乃二鹿也。”鏡中是鹿，可知身着紫纈即作梅花斑。

唐代机織工人，已經常能够織造配色华美、构图壮丽的錦緞，达到高度艺术水平。且能織金錦，用小簇花鳥作主題的本色花綾，又因为和当时官服制度相关，更容易得到全面发展的机会。染纈和刺綉虽然同屬于絲綢加工，在应用上却相似而不尽同。貴族妇女衣裙，歌妓舞女衣裙，凡是代表特种身分或需要增加色彩华丽效果时，服飾加工多利用五色夺目的彩綉、縷金綉和泥金繪画。这些大量反映在唐人詩歌中，从詩歌描写中考查，我們还可知道这种高級絲織物加工的主題画案，經常用的是什么花、什么鳥和某几种常見的昆虫。这些花鳥昆虫形象和表現方法，現存实物虽不够多，可是另外却留下許多十分可靠的样稿可以参考，最重要的是大量唐代青銅鏡子上的花鳥浮雕。絞纈法极簡便的是十字紋样，明清有的地方性紡織物中，还采取这种絞纈法加工。图案充分保留唐代风格的，惟西藏人民織造的五色“氆氇”特别有代表性。

应用染纈在唐代既有一定程度的普遍性，它不会不影响到其他工艺部門。显明易見的是它和当时三彩陶器花紋彩色的相互关系。有些三彩陶的宝相花和小簇花，都可能是先用于絲綢染纈后来才轉用于陶器装飾的。正如同一般說的攪釉木紋陶，实出于犀毗漆的模仿。

染纈多宜于用在熟軟薄質絲綢上。一般染纈多用青碧地，正如唐史所称：“妇人衣青碧纈，平头小花草履”，是某一时期流行制度。从出土三彩俑上还可看到一些青碧纈衣裙的基本式样。但唐人已习慣用紅色，由退紅（又名“不是紅”，和“肉紅”“杏子紅”相近）到深色胭支紅，紅色实包括了許多种不同等級。部分花纈必然是要利用这不同等級的紅色形成美丽效果的。古代紅色染料主要是紫草和紅花，宋代以后才大量从南海运入苏木。紅花出西北，所以北朝一来有“凉州緋色为天下之最”的記載。但到唐代紅花种植已遍全国，四川也有大量生产，所以蜀錦多紅地。其实唐代不仅蜀錦著名，蜀中染纈也有一定地位。唐韦綬传就称：帝尝过韦綬院，时天寒，綬方寝，帝复以妃子所着蜀纈袍而去。白居易詩又有“成都新夹纈”句子贊美蜀纈。史称后唐庄宗派宦官白正嗣入蜀监軍，还时得文錦五十万匹。后些时期孟昶投降于宋，庫入綾錦彩帛数目加倍多。这是大量絲織物中的彩帛，照唐代习慣，是所謂染彩为文的絲織物，也就应当包括有各种时新花紋的染纈。

染纈图案不断在发展中，但受材料和技法限制，照例保留下更多更美观簡便的花样，到后来繼續流行。唐宋过渡期在五代，陶谷清异录称：“显德中創尊重纈，淡墨体，花深黃。二部郎陈昌达，好緣飾，家貧，貨琴劍作纈帐一具。”由于爱好，甚至把穷書生的琴和劍都卖去，换一頂时新染纈帐子。这一面反映社会风气的影响，另一面也說明染纈的新花样。这种深色地的花纈，到北宋时还流行，后来被政府用法令禁止，技术才失传。宋錦中有“皁方团白花”、“褐方团白花”等等名目。按錦織不出这种花样；如从染纈去研究，則还有些綫索可寻。宋史輿服志載天圣二年詔令：“在京士庶，不得衣黑褐色地白花衣服并蓝黃紫地撮暈花样。妇女不得将白色褐色毛段并淡褐色匹帛制造衣服，令开封府限十月断絕”。詔令中举的黑褐地白花衣服及蓝黃紫地撮暈花样，都明指染纈。一种日用生产品由政府用法令禁止，可知成品流行必相当普遍，生产又相当費工。

北宋染纈禁令中，还有禁止“跋遮那纈”一項，初步研究知道“跋遮那纈”指的应当是一种加金的印染絲綢。至于这种高級絲織物加工技术，是否和当时新疆金綺工有关，或者直接和名画家“尉迟跋質那”有关？我們一时还难解决。这里已涉及北宋染纈問題。前边已提到北宋在某一时期中，曾禁止民間使用染纈，市上出售装花纈板的商人也算犯罪。这种創于五代，流行宋初，深色地黃白花的染纈，因受禁止而断絕，我們是否可从别的綫索得知它的花紋图案基本調子？以个人意見，直接材料虽不多，間接比較参考材料最重要的还是陶瓷，例如北方山西晋阳窰、南方福建建阳窰、江西吉州窰，几种深色黑紫釉印花点碗盞，有作銀星斑的，有作黃兎毫斑的，有作玳瑁皮或鷓鴣翅斑的，有作犀皮漆中波罗斑的——特别重要是吉州窰烧造的紫褐釉印黃白花鳥三鳳或四合如意的茶盞花紋，图案組織基本上还是唐代式样，和染纈完全相通。由此启示，得知当时的确必有这种深色底子黃白花的染織物存在而且流行，才同时或稍后能具体反映到陶瓷制作上。

略談中国緙絲的起源

魏松卿

緙絲①是我国优美的絲織工艺之一。关于它的起源，过去曾有許多推論。明张习志为朱克柔緙絲牡丹所作題跋上說："尅絲作盛于貞观开元間。"宋洪皓松漠紀聞說刻絲在唐末自回鶻传入本朝秦州。日人大村西涯認为"尅絲即隋唐所謂織成錦"。②李杏南先生認为"刻絲是从西汉的織成演变来的"③看法頗不一致，自然各有所本，但是他們都未說出緙絲究竟起自何时，而且把緙絲和織成混为一談。

要解决緙絲的起源問題，首先应弄清緙絲与織成是什么。关于織成，西京杂記談，汉宣帝时"戚里織成，一曰斜紋織成。"陈書宣帝紀太建七年夏，陈桃根表上"織成罗文錦被裘。"佩文斋咏物詩說，于慎行戍寅正月进講，御賜"大紅織成緞衣一袭"。从上述諸条，我們知道織成的織法很多，有斜紋、罗紋和緞子，并非一种織造方法。西京杂記又記，汉赵飞燕宮中有"織成上襦下裳"。中华古今注說，唐天宝中西川"貢五色織成背子。"图書集成說，宋有"織成弥勒佛象。"这里所說的織成并非指織造方法，而是說織成的是上襦下裳或背子、佛象、被、裘等物。由此証明，不論那种織造方法，只要能作出一定形式和有一定用途的成品，都可称为織成。

至于緙絲，宋庄綽鷄肋篇說："定州刻絲，不用大机，以熟色絲經于木梈之上，随所欲作花草禽兽状，以小梭織緯时，先留其处，方以杂色綫綴于經綫之上，合以成文，若不相連，承空視之，如雕鏤之象，故名刻絲。如妇人一衣，終岁可就，虽作百花使不相連亦可，蓋非通梭所織也。"以此条記載与北京双塔寺出土的宋緙絲"紫湯荷花"比較，就可以看出宋緙絲确是通經断緯，儼然"雕鏤之象"的"单經"④平文織物，它不能織出斜文、罗文和緞子来。因此不能說古代的織成就是緙絲，更不能說緙絲是从汉代織成演变来的。緙絲只能是历代織成中許多織造方法中的一种。

緙絲这种通經断緯的特殊織造方法究竟創自何时，从斯坦因在我国新疆境內古樓兰遺址盗掘所得的汉"中希混合风格之毛織品"花边残片与解放前蒙古人民共和国出土汉絲織山石树残片来看，两者都是通經断緯的"单經"的平紋交織物，前者以毛綫織成，可称它为緙毛。后者系純蚕絲織的，可称为緙絲。它們和宋以前緙絲的織造方法完全一样。由此証明，这种通經断緯的織造方法，在我国汉魏之間就已經有了，其緙制技巧也已达到相当完备的程度。

---

① 緙字的意思是織緯。前人把緙絲誤作尅、刻、克等字，按汪汲事物原会引名义考云：尅、克、刻三字皆讀此音。緙絲之緙当作緙是也。

② 大村西涯中国美术史。

③ 李杏南小品織經图集。

④ "单經"是緙絲工艺的专名詞，即一种只見緯綫不見經綫的緙絲，在緙絲工人中称为"单經"緙絲，一般称为粗綫緙絲。

苏州市成立地志博物館筹备处

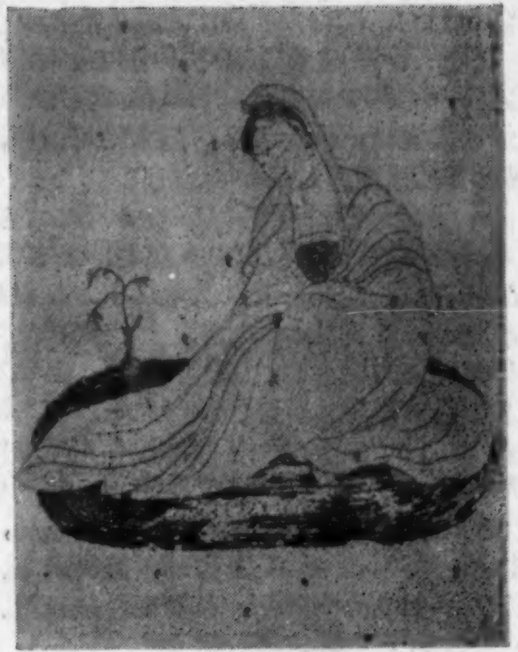
苏州市文化局和文管会为了更好地配合当前技术革命和文化革命的新形势，着手筹建苏州市地志博物館，准备先把苏州市人民在大跃进中創造革新的成績及苏州市最近发現的丰富矿产資源，并結合苏州市"二五"規划的前景先行陈列出来，以起宣传和教育群众的作用；同时并积极地征集解放以后历次运动，以及在經济文化等方面改造和发展的实物資料和有关苏州的历史文献，准备在明年庆祝建国十周年紀念时，正式展出社会主义建設之部。

筹备处認为筹建博物館工作必須要走群众路綫，首先要把建館的重大意义向全市人民进行宣传，广泛的发动群众力量，把有关文物踊跃捐献給国家，尽可能地把博物館办得更加充实。

博物館館址已决定利用最近修建好的孔庙。（錢鏞）

顧綉与苏綉

顧公碩



图二　顧綉觀音象

苏州的刺綉，一向有名，解放后經党与政府的大力提倡。这朵瑰丽的花朵，更出奇地娇艳，来自四面八方的人，看到了今日的苏綉，都一致贊揚，中外的报紙杂志，也紛紛介紹。它开始进入了空前发展的新阶段。

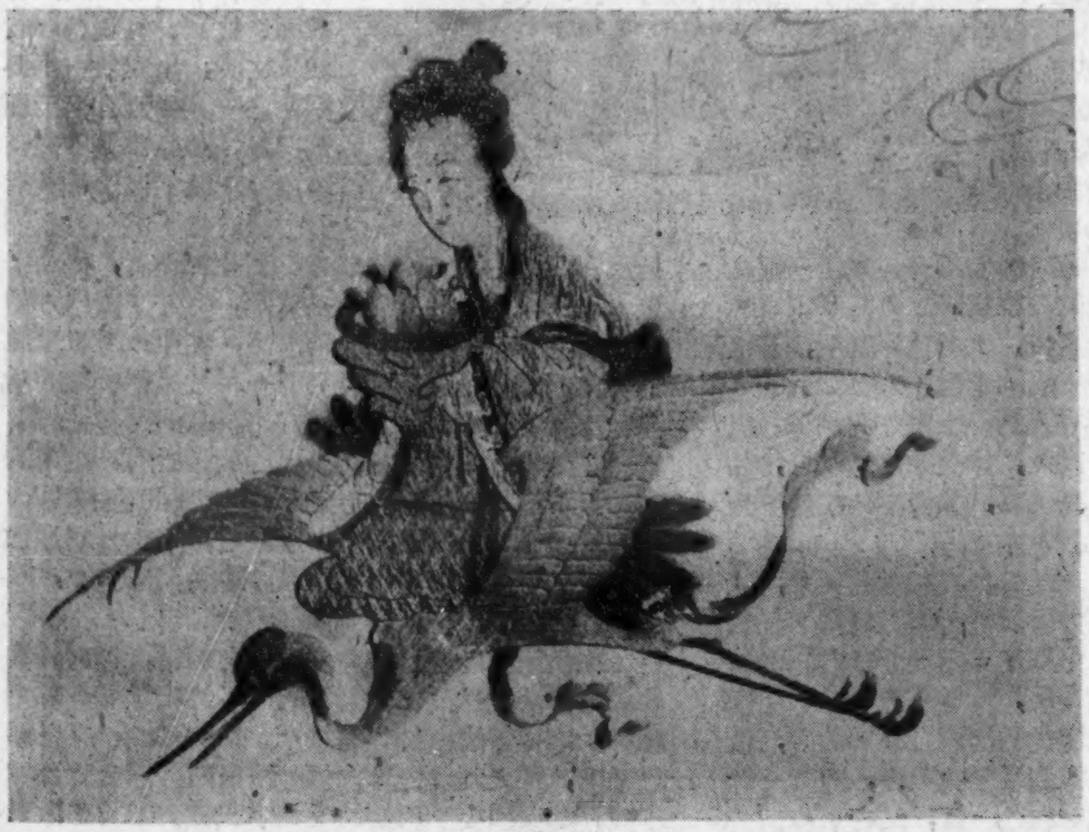
苏綉大致可分为：（一）艺术綉品，（二）日用品两类。“艺术綉品”，主要是搞一些装飾璧挂，它的发展渊源，与明末露香园顧綉有传統关系。露香园顧綉，在江南一带，起着繼往开来的作用，而苏州的刺綉受顧綉的影响更大，例如苏綉向称“顧綉”，販卖綉品的商店，叫“顧綉庄”，苏沪两地的刺綉同行所奉祀之神，同是顧、韓二人。而近代的沈寿（苏綉名家）又从顧綉再进了一步，她一方面接受了顧綉衣鉢，一方面又吸收了日本綉法，并有新的創造。她先后在苏州、北京、天津、南通等地传习刺綉，她的作品参加过国际展覽，曾博得好評。沈寿以后，苏州又有江繆貞、潘志玉、丁渭琦，张元芷、郭桐先一些人，先后开办刺綉学校。解放后苏州市也办过刺綉学校，眞是不絕如縷。至今苏綉的艺人中，尙有沈寿的門人和再传弟子。这就說明了顧綉与苏綉的传統关系几乎难分彼此。

明代的苏綉，已不多見，就是顧綉，也所見有限，兹将顧綉与苏綉的特点分述如下：

（一）顧綉用材之奇：顧綉的用材料，不限于絲，譬如江苏省博物館所藏觀音象，他的“莆团”用“眞草”横列，上加細綫編綉而成（图二）。就与朱氏存素堂絲綉录所載顧綉弥勒佛象用“网綉”作“莆团”大异其趣，又据纂組英华解释云“顧綉用料之奇，不仅用发，如前述花卉鳥兽册中，发現其所用之遢邏斗鷄尾毛、薄切金等，亦为顧綉之特点”，足見顧氏的不拘成法，时創新意，可以随意取材入綉。

（二）顧綉針法之复杂：顧綉采用針法，极尽变化之能事，綉綫种类，亦无一定。苏州文管会所藏群仙祝寿图，針法的复杂，与存素堂絲綉录著录的弥勒佛象用十种綉法，应为同一类型。

（三）顧綉借色与补色：借色与补色，即所謂“半繪半綉”亦顧綉特征之一。如前述苏州文管会所藏群仙祝寿图，人物所穿的錦裳，即先上底色，后于底色上加网綉作錦紋之状，質感很强，即为“借色”之一例。亦有綉后加顏色于綉面者，就是“补色”。顧綉遇面积过大之处，如粗枝大叶和大块的土坡頑石，更有直接用繪画着色而不

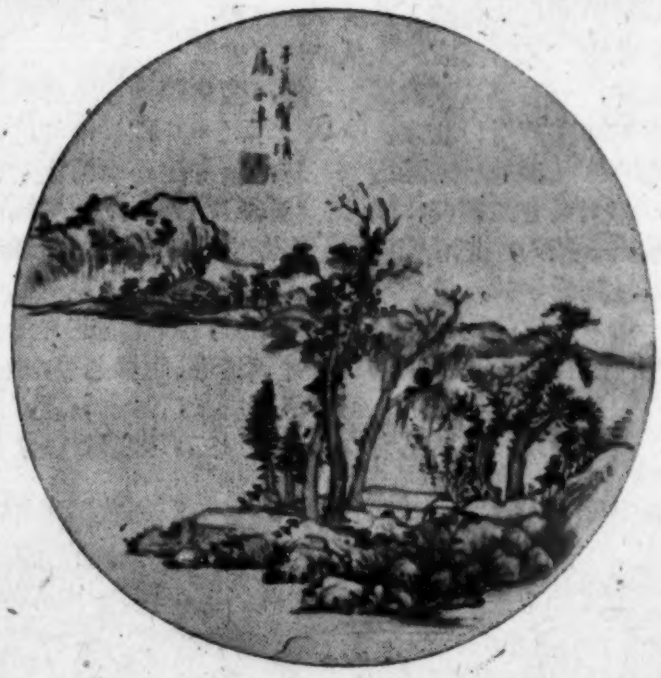


图一　顧綉“群仙祝寿”

再加綉的。这种大胆省工之法，也为顧綉特征之一（图一、三）。在苏綉中，有时也采用借色、补色之法，尤其水墨山水，如原稿画在“生紙”上面，水份滲入宣紙，发生墨暈，那末采用借色綉，就表現得很好。（图四）。

（四）字順笔势：江苏省博物館藏有顧綉“董書大屏条”后附张謇題跋，大意是：张謇偶得此屏，适沈寿在側，展开一看，沈寿即断定是顧綉，张問何以知道，沈答从針法知道，因为顧綉文字的笔划，都順笔势方向而綉，张細加审視，果然不錯。这种方法，可以說也是顧綉特征之一。在顧綉以前，是否也用此法，則不得而知。存素堂絲綉录著录的“宋綉金剛般若波罗蜜經”的字体，据聞也是順笔势方向下針的。但据纂組英华解释的意見，疑是明代作品，那末是否也是顧綉，值得研究。

字順笔势的綉法，苏綉至今还延用。



图三 綰綉（稀針）的山水画

（五）中間色綫：据纂組英华解释載：“明綉所用之种种色綫，率有为宋綉所未先見之正色外之中間色綫”。顧綉对古代綉法，有繼往开来之功，前已提及，为了更接近于画的色彩渲染而增加中間色綫；是完全可以理解的，甚至在中間色綫不够应用之时，尙采用綫上加色的方法（即补色法）力求逼眞原稿，这也是顧綉特点之一。

現代苏綉挂屏，以花鳥为主，花鳥本身，就是自然界最美的东西，經过刺綉艺术加工，有了絲色的一层光彩，自然更为絢烂，因此有时胜过了原稿原物。去年有人拿了一幅綉着群鳥的小屏，被路过的一群筑路工人見了围看称贊，它所以这样为群众喜爱，大約色彩鮮明，是主要原因之一。当你拿着一幅画走过，未必如此惹人注意罢？这是刺綉光彩夺人的一个很好的例子。但苏綉的技术，也大有高低，作品亦优劣互見，如果从針法技术上分析苏綉优劣，大概不外乎以下几点：

（一）和色无迹，这是苏綉最基本的要求，就是在深浅色調銜接的地方要泯然无迹。綉得不好的往往深一块，淡一块，中間显然露着分界綫。苏綉承袭顧綉增加中間色綫传統，本有合色綫的方法（即針眼中同时穿不同深浅的綉綫）。而解放后，色綫种类增多了好几倍，提高了調色条件，有时一針穿上四、五种色綫，因此对和色一层，又有进步。

（二）平勻熨貼，刺綉的另一种技巧，就是劈綫（最細的一綫可劈成十二根細絲），要劈得粗細勻称，才能綉得平服，如劈綫不勻，側視就起伏不平。不知藏針眼之法，就滿幅露眼。綉針起落，用力不勻，就有松緊，綉品落棚，到处皺紋，这些毛病，都不合平勻熨貼的条件。

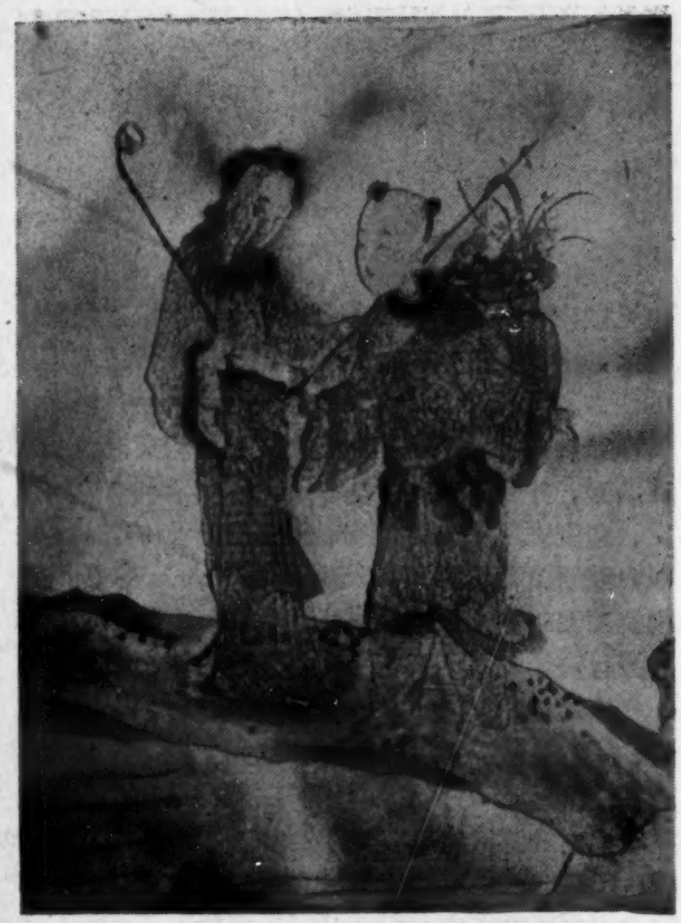
（三）絲縷分明，絲縷就是針脚施展的方向，无論花卉翎毛，要一絲不乱，譬如花瓣的向背轉折，除了用顏色分出深浅以外，針脚的絲縷，也要随着向背轉折，如搞錯了，变成杂乱无章，即成次品。

（四）毛片輕松 現代苏綉挂屏，都以花鳥为主題，因此翎毛更是主題中的主題，也是比較难綉的部分，特别要求毛片綉得輕松活泼，要求深浅中有立体感。技术差的，虽刻意求工，而綉成平薄一片，光洁有余，而灵活不足，那就算不上好手。

其余如山水、人物、要求更高，至少要有一定的艺术修养，才能动手，否則就很难表現原作的笔墨精神。現在的苏綉，除綉制民族形式的画稿外，还有复制西洋油画的刺綉，技术的确不差，但有些人的意見，認为中国刺綉艺术，应发揮固有特点，聊备一格，未尝不可，如視为发展苏綉正途而加以提倡，尙值得研究。

苏綉中的日用品，有被面、枕套、靠墊、鞋面、戏衣之类，为农村中主要副业之一。解放前，由于剝削严重，产品質量不高，銷路曾一蹶不振。解放后党和政府化了不少力量，把散在农村的綉工組織起来，画花工作者，提高了艺术水平，逐步地改善产品質量，打开了国內外銷路。現在不仅在技术上有所改进，在生产上也呈現着空前的发展景象。此外另有一种姑娘們自用的綉品，不同于一般商品。这些自用綉品的品种、图案、选料、配色，都是姑娘們自出心裁設計的，运用的針法，也是变化多端，各显神通。研究民間艺术的人，請勿輕視这一份宝貴資料。解放后苏州也曾綉过化装匣子、粉匣、唇膏管等小品，参加出国展覽，頗受欢迎，但品种不多，尙待繼續設計。

在祖国大地的每一角落里都有刺綉，都有各式各样的綉法，这是古代刺綉艺人不知化了多少脑力和劳动而留下的一份刺綉遺产。这些綉法，早已通行全国，并无地域分界。但針法虽同，而名称各地不同，其原因由于从前缺乏文字記載。辛亥革命以后，南通张謇与苏州沈寿，两人合著“雪宧綉譜”詳



图四　半繪半綉的顧綉，石梁和苔点是用笔画的

列十八种綉法的制作过程，这是中国对綉法有文字記載的开端，遺憾的是一部分非普通名詞，有的故意选用僻字，如"䦨"針、"搶"針之类，也有借用日本名詞如"肉入針"之类，不能通俗易晓。湘綉史稿对雪宧綉譜的批評很对，他說"可惜这本書的文字过于典奥，对于苏綉工并没发生推进作用……。"

解放后有一时期我与刺綉艺人接触頻繁，向她們請教綉法，发現名称有极大差异，有的因地而异，甚至也有因人而异，足見很难統一。現将已經搜集到的，用同类相屬的方法，分列一表，供大家研究刺綉时参考。但作者聞見不广，錯誤与遺漏必多，希望同志們帮助修正和补充，以求綉法名称能得到統一。

传統綉法名称异同表

苏州通行名称	雪宧綉譜	各地名称	备　注
出边	齐針	平針	为苏綉基本針法之一，亦有于輪廓綫上釘上一圈馬棕，然后加綉者，使其边條更正齐有如刀切
斜針	纏針		
正搶	搶針		正搶亦称順搶，反搶亦称逆搶，为苏綉基本針法之一
反搶	搶針		
单套針	单套針		套針亦苏綉基本綉法之一
双套針	双套針		
扎針	扎針		綉鳥足用
鋪針	鋪針		平直滿鋪打底
刻鱗針	刻鱗針		有搶鱗、施鱗、叠鱗之別
包針法	肉入針	高綉（分平高、圓高）	高起有浮雕感覺
打子	打子	打籽相良綉、环綉、玉綉、績綉、錯綉、芥子綉为（以上六种日本名称）	古老的針法，唐綉中已有
擻和綉	䦨針	参針、摻針	长短針参差而綉
接針	接針		头尾相接
拉梭子	繞針	盘切	拉梭子与打子有別，拉梭子如鏈鎖，打子是单独的小圈
切針	刺針	螞蚁跳三針、一芝麻三針	針与針相連而不相接，好象根虛綫
滾針	搶針	纏綉	第二針須当第一針之中緊逼其綫而庄針于綫下，第三針接第一針之尾，第四針接第二針之尾，使綉成如一笔写而不露針迹为上
	旋針		迴旋其針
活毛套	施針	毛針	加于他針之上，以綉禽兽毛片为主
	散整針		詳雪宧綉譜
	虛实針		詳雪宧綉譜
平金			滿釘金綫，叫平金
盘金			在刺綉图案边綫加上金綫叫做盘金
釘綫			等于平金，盘金，但不用金綫，而用綜綫与包梗綫，針出花紋
穿紗		一絲穿、打点綉	以紗为底、在每格上加一針，有如制銅版的网紋点子，故俗称打点綫
挑罗		挑花、架花、十字綉、納罗	
网綉		格錦、扳花、釘綫組綉	网綉北方亦称針綫
戳紗		鋪絨、納紗、納錦、納綉	戳紗滿花，不露紗地的，北方叫做"鋪絨"，不戳滿而露紗地的地方叫做戳紗，南方不露地的才叫戳紗，露地的叫做穿紗
辮子股			一种編結方法
鎖边		鎖口、扣綉、文明边	一种編結方法，加于綉品四周边條
貼綾		摘綾、堆綾	剪薄綾图案，用綫釘上，再用色染出深浅，粗看頗象刺綉
挑綉		薄絨、別絨、鋪絨、挑花	綉上加經緯綫后再挑出花紋的一种綉法
借底綉		借色綉、帘綉、稀鋪針	稀鋪針法，借用底色之綉法
补色綉		补画綉	綉后加色之法
两面綉		双面綉	正反一样，亦苏州的一种传統綉法
穿珠			用眞珠穿出图案

漫談新疆发現的汉代絲綢

史树青

絲綢是中国的伟大发明之一，絲織工艺在中国有悠久的历史传統。近年以来，由于考古事业的发展，晚周战国之际的絲織物，在寿县、长沙等地发現了不少，殷墟出土的青銅戈上，也发現了絲織物的印痕。

汉代絲織物在新疆維吾尔自治区和山西的阳高等地，出土数量很多。朝鮮民主主义人民共和国平壤附近的古墓和蒙古人民共和国諾顏烏拉山的古墓中，也发現了不少汉代絲織物。

新疆所发現的汉代絲織物，多数被英、法、日等帝国主义盗去。国內保存的，除了黃文弼先生在他所著的“罗布淖尔考古記”（1948年12月北平研究院出版）中著录一些外，北京历史博物館尙有一部分。这部分絲織物，是1935年在新疆各地发現的，发現地点多在楼兰古城遺址和附近的一些墓葬中。其中除了汉代的絲織品外，尙有少量魏晋时代的遺物。

汉武帝时，中国和西域（玉門关、阳关以西，中亚細亚乃至欧洲，汉时統称西域）的交通，出玉門、阳关有南北两条大道。南道从楼兰（即鄯善，在罗布淖尔南）沿南山（昆侖山）北坡西行，过葱岭南，往西可到大月支（今阿富汗）、安息（即波斯，今伊朗）、身毒（今印度），从安息向西，又可到条支（今伊拉克）、黎軒（又作犁靬，即大秦，汉代中国人称罗馬帝国为大秦，当时罗馬帝国由于奥古斯都和图拉眞的向外侵略，疆域包括地中海沿岸許多地方，今黎巴嫩、約旦、阿拉伯联合共和国叙利亚和埃及北部，当时都在罗馬疆域之內）等地。汉代有大批的貨物，从这条道路运到西方，因为运去的貨物主要是絲和絲織物，所以这条道路被称为“絲路”。楼兰曾是轉运和銷售中国絲的重要市場。北道沿北山（天山）南坡西行，过葱岭北，可到大宛（今苏联烏兹别克共和国費尔干）、康居（阿姆河以北，咸海与巴勒喀什湖之間）、奄蔡（今苏联高加索）以至黑海欧洲地区，这条道路，主要是从西方运来毛皮，所以又叫“毛皮路”。

自从张騫两次通使西域以后，汉武帝每年都派遣許多使者到西方各国。这些使者，既是政治官吏，又是国家的商队。据汉書西域传說，张騫出使带去的貨物“牛羊以万数，齎金币帛直数千巨万”，可見国家的商队和西域各国进行貿易的繁盛情况。因之，中国文化随着这些使官，广泛地传播到遥远的西方。同时，由于各国和中国通商貿易，因而促使西域各国和中国在經济、文化方面的交流。今天在新疆、甘肃一带的遺址中所发現的窣利文、佉廬文、印度文所写的書簡和毛織褥（阿拉伯語称氍毹，波斯語称毾㲪），都是当时各国传入中国的遺物。而在新疆汉代遺址或墓葬中发現的絲織物，則是当时被当地人使用，所遺留下来的一小部分。

在这些絲織物中，有錦、綉、罗、綺、綾、綢、緞、絹、繒、紗、縠、帛等。它們上面，多有彩色花紋，其种类可分自然天象、鳥兽、植物和几何图案等，有的还織有吉祥文字，如万年益寿、新神灵广、长乐明光、登高明望四海、万岁宜子孙等，有的織有工匠的名字如“韓仁”，有的織有花紋的名字如“群鵠”。这些絲織物除了用以制作衣被外，还用以制作鞋、帽、带、囊、幕飾等物。

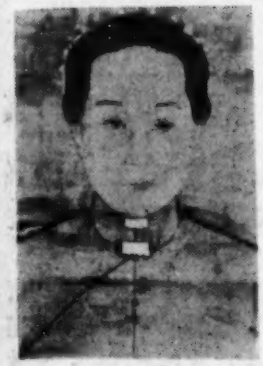
晋陆翽鄴中記所記当时“織錦署”所織錦名，有：“大登高、小登高、大明光、小明光、大博山、小博山、大茱萸、小茱萸、大交龙、小交龙、蒲（葡）桃（萄）紋錦、斑紋錦、鳳凰朱雀錦、韜紋錦、桃核紋錦，或青綈（地），或白綈，或黃綈，或綠綈，或紫綈，或蜀綈，工巧百数，不可尽名也”。現在所見的汉代古錦，确与陆翽所記相合，可見汉代絲織物的花紋，到晋代还在繼續不断地发展着。汉代絲織物，虽然距今二千余年，顏色仍然未褪，由此更可看出汉代染織工艺的高度成就。我国的絲綢，受到当时各国的普遍欢迎和重視，絕对不是一件偶然的事情。

汉代和西域的交通，推动了我国和西亚各国經济、文化的交流，不仅絲綢和毛皮的来往貿易日有增加，而且西域的馬匹、葡萄、苜蓿等，在中国的土地上开始繁殖和栽种了起来。西方的音乐舞蹈，丰富了中国的文化艺术。同时，中国的凿井技术和冶鉄技术，也传到西域各国，对当时西域各国的社会生产，起了不少的促进作用。

中国和西亚各国和平友好的历史关系，是源远流长的，几千年来，未尝間断，在經济上和文化上的交流，为人类作出了重大的貢献。

明女詩人倪仁吉的刺綉和发綉

洪　亮



倪仁吉遺象

倪仁吉(1607年—1685年)浙江浦江人，字心蕙，号凝香子，是明代进士倪尙忠的女兒。明神宗万厉年間，她的父亲由广东被調到江西的吉安，倪仁吉誕生于吉安，所以取名为“仁吉”①她十二、三岁时即能詩、善綉，长于書画，十七岁时(1624年)嫁义烏明代抗倭名将吳襄毅公的孙子吳之艺为妻。②天启六年丙寅(1626年)她的丈夫吳之艺去世，从此她一直过着寡妇的生活，作詩、繪画、刺綉等成为她一生的主要活动。③她的生平著作在詩歌方面有：“凝香閣詩稿”、“宫意图詩”、“四时山居杂咏”。④

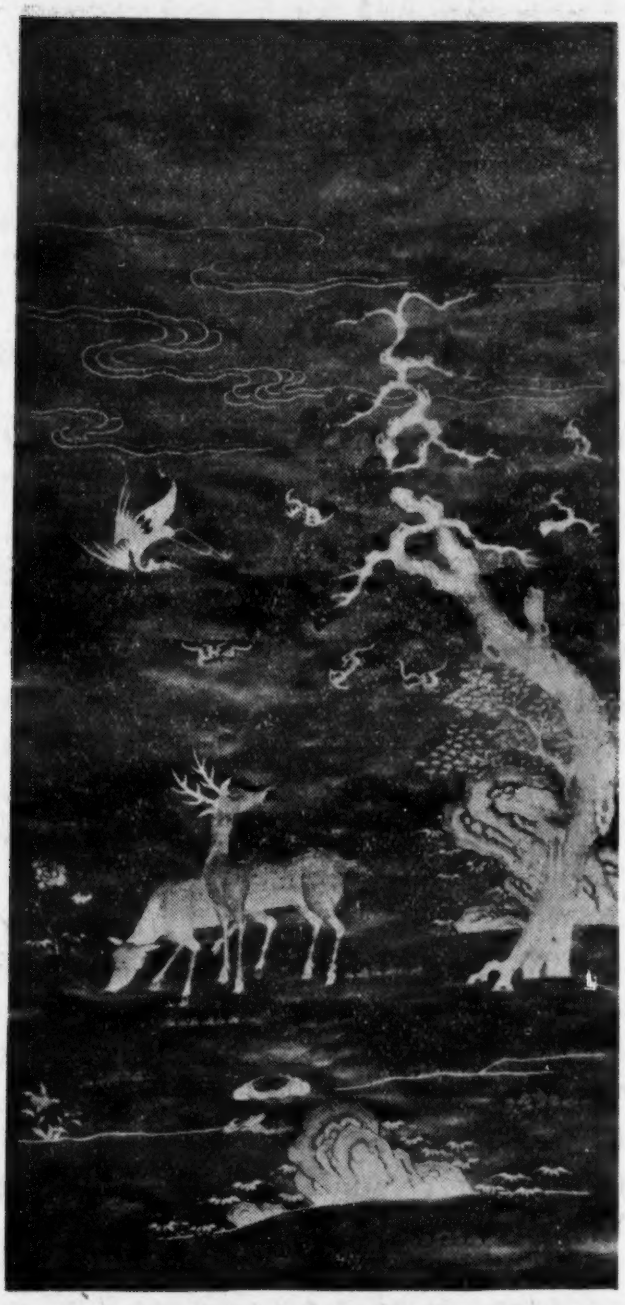
她的詩歌和繪画都有一定的成就，⑤例如在“宫意图詩”中反映了古代宫女的痛苦生活。从刺綉和发綉来观察，她的作品也应該認为是祖国的优秀艺术，和明清时代的“顧綉”、“苏綉”、“粤綉”、“湘綉”可以并駕齐驅。她的刺綉的成功，不仅表現在常“以鍼綉为程”⑥，技巧上的功夫很深，而且由于她的擅长書画，对于人物、花卉、翎毛、走兽无不精妙，因此能够結合了中国的現实主义水墨画的优秀传統，运針如笔，揮洒自如，达到爐火純靑的地步，并且創造出自己独特的风格，不落窠臼。

1938年我在浦江余姓处看到一幅倪仁吉所綉的“五福图”。⑦这幅刺綉簡直象一幅图画，看不出是刺綉，上面用白絲綫勾画了輕灵的白云，五只蝙蝠以不同的姿态迴繞着青翠的松树飞翔，一只白鶴凌空而下，中央两只金黃色的鹿在这个自由恬静的环境中悠然自得，一只鹿回顧，另一只吃草，突出了鹿的眞实的神态。画面上的蒲公英、灵芝草、月季花、作为陪衬的石头和小草都給人以輕灵明快的感觉，自然而又和諧。从“种树”和“鳳鹿”两幅刺綉的形象来看，远近山水的布置、人物姿态、流水、树木、松石、小桥等形象組成的画面，喚起了人的詩意，所謂“詩中有画，画中有詩”的特点是突出的。

关于倪仁吉刺綉的神妙，記載很多。“金华詩录”說：“迄今得書画片褚，珍若拱璧。刺綉亦精，能减去針綫痕迹。王崇炳云：于尝見其綉心經一卷，素綾为質，刺以深青色，絲若鏤金切玉妙入秋毫。”张德行“凝香閣詩序”說：“更奇者，善以綉代笔，凡美女奇卉，随經点綴，波动欲生，莫窺其針所由度，向称薛灵芸，技至此乎！”“金华征献略”記載着“其綉則色染旣工，运針无迹。”这些記載概括地显明了她的刺綉特点——善以綉代笔，能减去針綫痕迹，妙入秋毫。从她的詩歌中可以看出她对于刺綉的心得：“常聞針有神，不为針痕掩，非指亦非絲，秀劲全揮染”。要做到精妙入神，必須落針自然，在劈絲配色与施針的匀細上有研究。郑振鐸在“我国工艺美术的优良传統及其发展的道路”（見文物参考資料1957年第9期）中說：“明代的顧綉尤聞名于世，已达到了无絕不可的地步，那綫痕和画面已經吻合无間，看不出凸起的痕迹来”。我从所見到的倪仁吉的这幅“五福图”中充分的体会到这一点。她的刺綉的更主要的特点是能以刺綉来写生。她在山居杂咏中說：“野况撩人，淸思可掬，宜子曰：是可图也，乃剪素，索余作仕女数十幀，以为眞色难，丹青易写，而余亦作天际眞人……”。她的刺綉趋向于現实主义道路，使刺綉和創作結合。

倪仁吉刺綉的另一专长是发綉。据韦嵩寿“重刻凝香閣詩跋”所記：⑧“夫人有发綉大士象，寿于“隆平寺”見之，通体作篆寿字，內无墨迹，眞絕技也。以彼含精宝婺，孕秀仙华，針可呼神，画能擅絕。”据我所知，她的发綉大士象共有二幀，一幀在日本。这图是我在1957年12月在义烏所发現的⑨，現为义烏季梅圃所藏。据收藏者說：“是象在倪氏生前，本为吳氏全家供奉之品。倪氏歿，与其夫合葬于隆平山，墓旁有隆平寺，其后人即将是象舍入寺中供奉，寺僧以其为倪氏所亲制也，視如拱壁，不輕示人，世世珍藏，奉为鎭山之宝，如是者殆二百五十余年。”这幅图中刻划的大士的形象，神貌宁静，綫条等衣紋等富有生命力，周圍所衬托的浮云极为自然，是一张古代发綉的杰出作品。

另外，我在浦江徐姓家所見倪仁吉所綉的一幅“关公”，周仓双目炯炯，关公在馬上揮刀，馬尾上打了一个結子。馬尾完全用头发刺綉的。用发綉表現



倪仁吉綉五福图

画面中的某一个部分，把刺綉和发綉結合，使这部分的形象更具体和逼眞起来，这也是倪仁吉发綉的另一特点。

倪仁吉的刺綉名作“綉心經”和她的詩歌版本同在“甲寅事变”时毁坏。据“浦阳倪氏宗譜”記載：“凝香綉譜，諸公竞为之叙，遭兵燹不传，惟書画片羽留人間。”她的刺綉題材是十分丰富的，虽然流传下来的东西不多，但是在中国刺綉史上应該是有她的一定地位的。

---

① 見浦阳龙門倪氏宗譜所記“淑媛凝香主人传”及“凝香閣詩稿”附录所記。

② 吳之艺与吳之文、吳之器均为兄弟，博学工詩文，“金华詩录”、“征献略”、“全浙詩話”均有記載。

③ 王崇炳“金华征献略”所記倪仁吉晚年的生活：“医者金丈曾为予言，倪氏貌古气蒼，晚年載絨帽着褐衣，焚香晏坐，校勘图史，或风日佳媄，令竹輿，带女婢，流覽山水，得句則出名紙，以精毫書之，类山野間耆儒名士，不类閨閣中人。”

④ 仰止堂所藏凝香閣詩稿版本于“甲寅变乱”后毁坏，現发現有嘉庆丙子年的重刊本(抄本)。

⑤ 倪仁吉的詩歌曾选入阮元的“两浙輶軒录”，沈德潜的“国朝詩別裁集”，朱彝尊的“明詩綜”等書，在近代文学史所提到的則有梁乙眞“淸代妇女文学史”，謝无量“中国妇女文学史”。最近則有胡文楷所著的：“历代妇女著作考”，繪画方面則有淸张庚“国朝画征录”，彭蘊灿的“历代画史彙传”，此外如“国朝画識”、“中国画家人名大辞典”等書的記載。

⑥ 見“义烏县志”卷十七。

⑦ 这幀刺綉原为浦江余姓所藏，高約七尺，用蓝色緞子做地，鮮艳夺目，淸代浦江某一县官曾以高价收藏未果，据余家說已于抗日时期失去。

⑧ 見我所发現的“凝香閣詩稿”內所記。

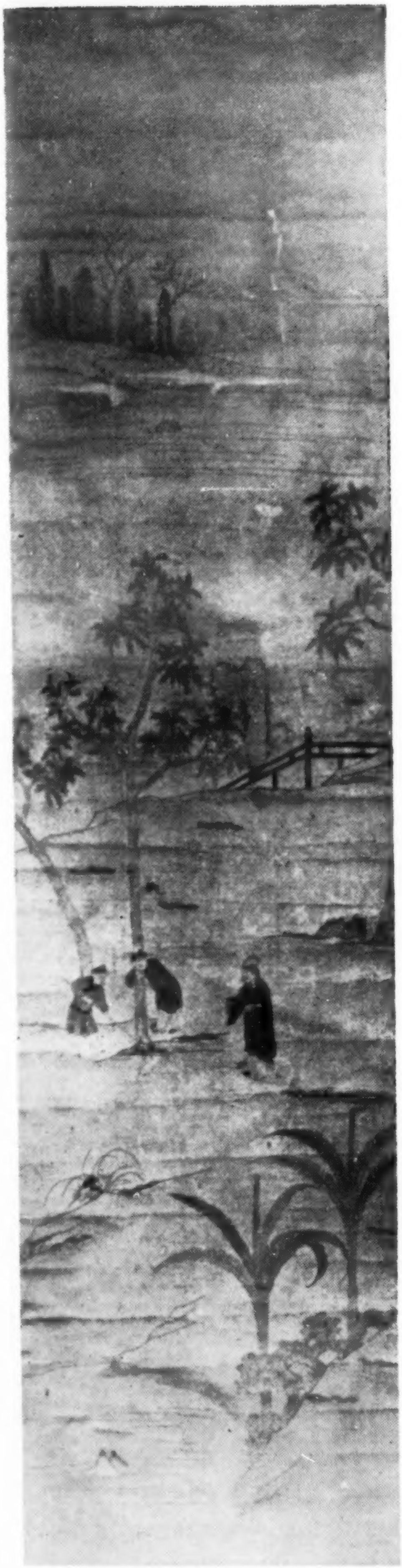
⑨ 画象旁边的題字为：“己丑四月信女吳氏，上为父母拔发綉佛传家供奉”，这說明了綉这佛象的头发是吳氏的头发。

湖北沙市文化局开展文物宣传活动

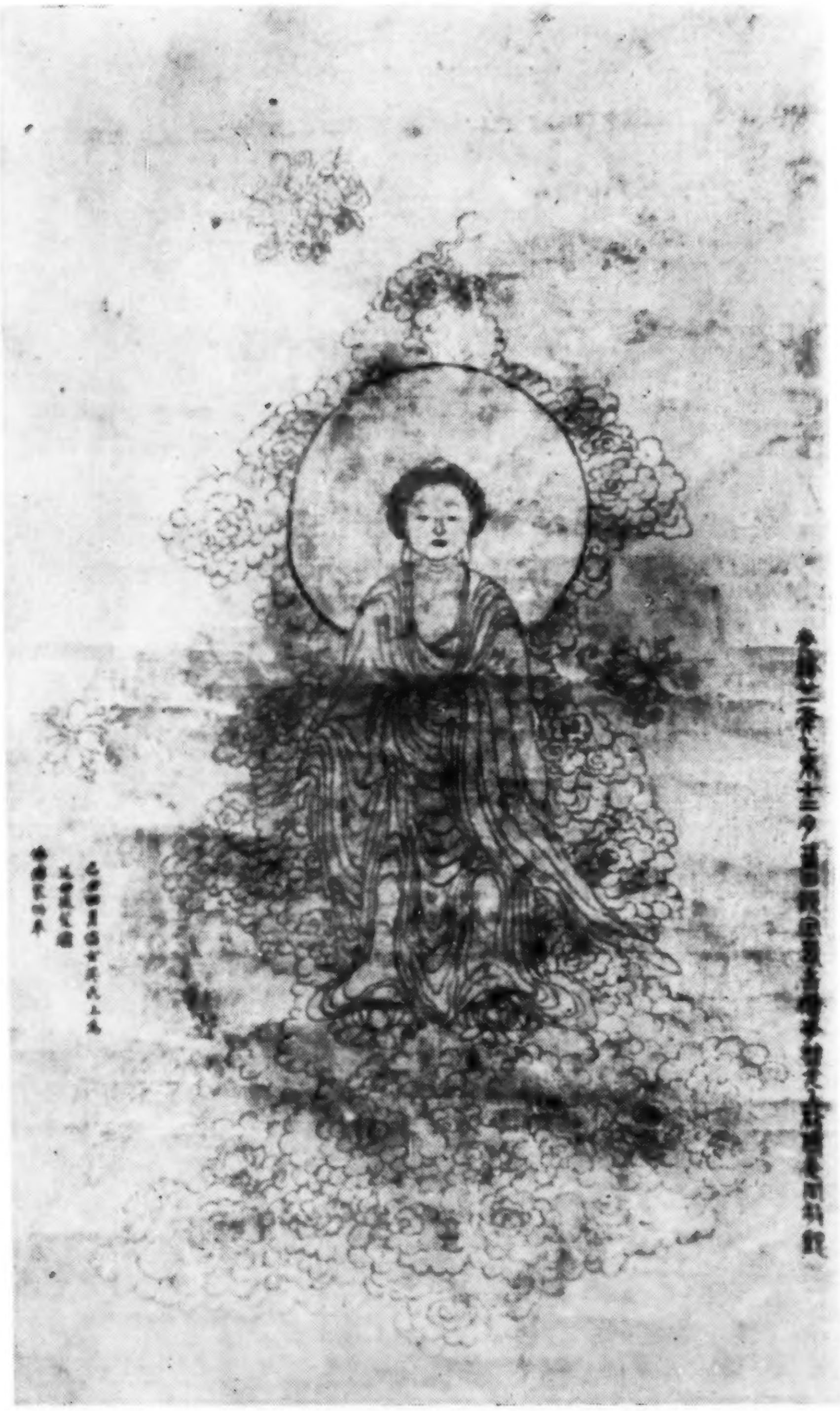
湖北沙市文化局，去年冬季利用学校假期，組織了由九个中学生和两个文化部門干部組成的一支文物宣传保护工作队，在一个月的时間內，到附近的二十一个农业生产合作社及市內电影院、剧院、公园、茶社等公共場所进行了一次保护文物政策及文物知識的宣传。宣传內容有文物小唱、标語、大字报、講座和流动展覽等。通过这次的宣传，不但使保护文物的意义做到家喻戶晓、深入人心，而且收到了四十多件群众自动捐贈的文物，获得了很多文物綫索。

另外市文化局还組織了十位文物爱好者，成立了文物保护小組，协助文物工作部門进行清理、鉴定等工作。

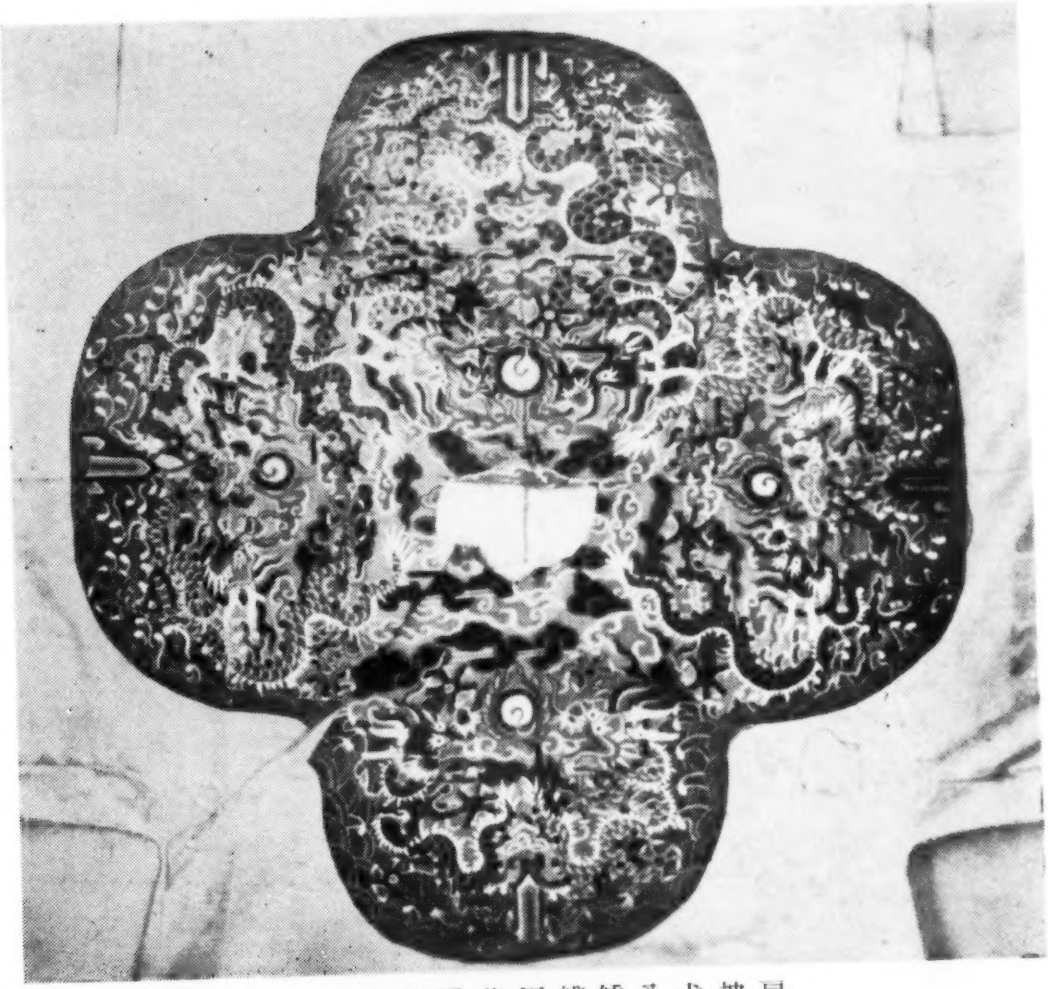
（丁安民）



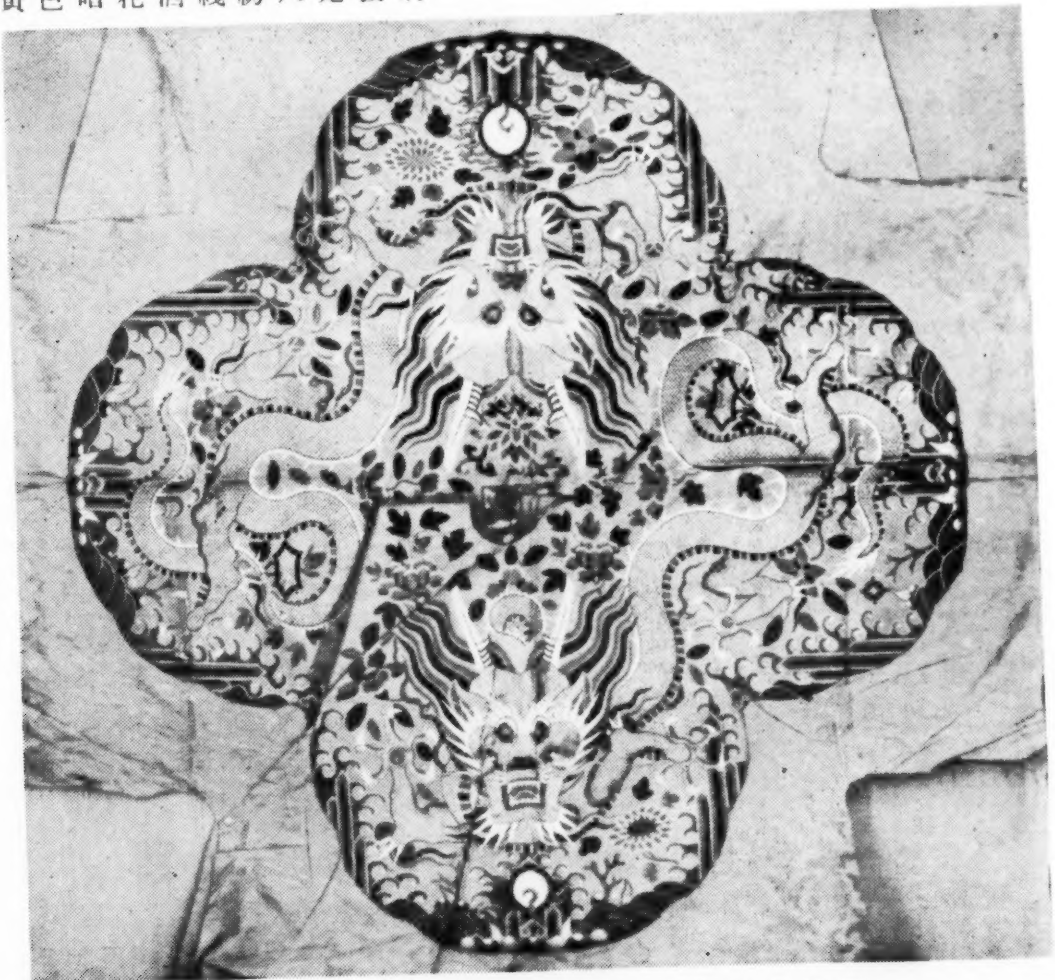
种树图　明　倪仁吉刺綉



髮綉大士象　明　倪仁吉



图一 黄色暗花洒綫綉八龙披肩



图二 明代黄色暗花洒綫綉过肩龙披肩

介紹几件朝袍衣料

魏松卿

故宫博物院，收藏清朝帝后的服装和衣料达数万件之多，其中大部份是乾隆以下各代的遺物，屬于雍正、康熙、順治时的服装非常少，至于衣料或比順治再早的服装那就更是鳳毛麟角了。1955 和 1956 两年，整理院藏織綉庫房时，发現一批絲織綉花衣料和成衣，据初步鉴定，認为一般是十七世紀五十年代左右的作品，个别的可能还早。本文不能一一介紹，仅将其中部分有代表性的，簡略报导如下，供大家参考。

一　黃暗花八宝祥云緞旧朝袍一件

黃暗花八宝祥云緞旧（捻襟）棉朝袍，长 118 厘米，肩袖通寬 196 厘米，黃（呈現淡黃色）暗花八宝祥云緞面，本色素紡綢里，其間絮一层薄薄的絲棉。施石青暗花連云織金龙妆緞作領袖边。掩襟下端后补明黃（色尙鮮艳）暗花錦地添花緞一块，領口系棉布条二，一个上書“太宗文皇帝御用旧朝袍一件”。（按太宗文皇帝即清代第二个皇帝，名皇太极，年号天聪、崇德，公元 1627 至 1642 年，相当明天启七年至崇禎十六年）另一个上書“太宗文皇帝賞战袍一件□□玉麟恭繳”。（按玉麟，字子振，哈达納喇氏乾隆六十年进士。見清史稿）

外包一方退色的淡黃棉布包，也有两个白布条。一个上書“四十五年玉麟进旧黃袍□□件朱批諭旨□”，另一个上書“盔甲贮第五十二号”。

二　緙絲龙袍料三件

宝兰地緙絲頂寿龙（捻襟）袍料。（詳見故宫博物院院刊第一期）

明黃地緙絲頂寿龙（对襟）袍料，长 145 厘米，肩袖通寬 146 厘米，缺領、袖边。通身以本色生絲为經，明黃色熟絲緯織地，施紫赤圓金綫、淡圓金綫、孔雀毛綫以及杂色熟絲織成大龙五条、小龙团若干，前胸作金碧色正面升龙二，后背作金碧色側面大升龙一，两肩作赤金色正龙各一，五龙头各頂淡金色楷書寿字一个。龙之周围点綴着五彩祥云和赤金地青綠色小团龙。大襟下边与袖头飾曲水數粗。用浅兰色綫織平文垫边。

这两件袍料都是单經粗綫緙絲，两者除紋样、形式大同小异和明黃地緙絲頂寿龙袍料加織孔雀毛綫外，它們的織造技巧、图案风格、經緯綫的粗細，特别是垫边，几乎同出一工。

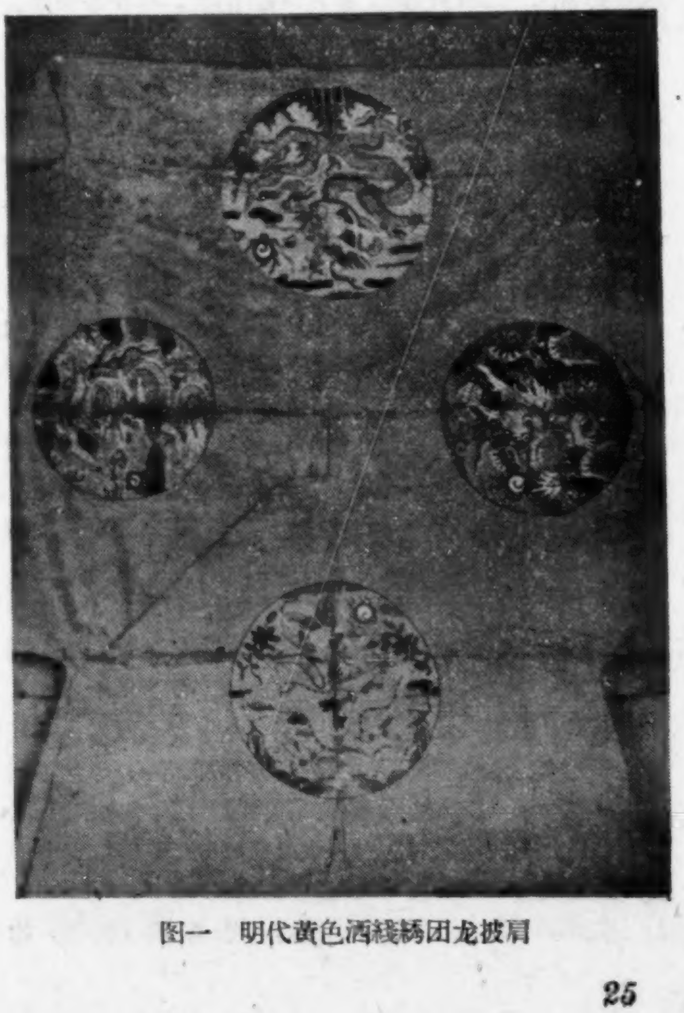
明黃地緙絲万寿龙（对襟）袍料，长 161 厘米，肩袖通寬 142 厘米，缺領、袖边。通身以本色生絲为經，明黃色熟絲緯織地，施紫赤圓金綫、淡圓金綫、孔雀羽綫和五彩杂色熟絲織成升龙、正龙八条。前胸和后背織金碧色正龙各一，两爪平举各托嵌篆書寿字的灵芝宝珠一顆，两肩各織赤金色正龙一条，前后下襟織赤金色升龙四条，作追逐宝珠状。龙間飾五色朵云和篆書金寿字。大襟下边和袖头織曲水数粗。施柳綠色綫織单經平紋垫边，現已裁掉，背面托一层很厚的黃色滿文紙。

这件袍料，也是单經粗綫緙絲。与上述两件不同的是：使用了横門閂等織造技巧，經緯綫比較粗，成品厚，并且裁去了垫边，这些都是十七世紀初緙絲的特点。

按这些特点看，这件应早于上述两件，它可能是順治以前清代的作品。

三　平金滿綉龙袍料二件

平金滿綉頂寿龙（捻襟）袍料，长 145 厘米，肩袖通寬 142 厘米，缺領、袖边。袍料以緋紅色素紡綢（幅寬60 厘米，机头織双紡二字）为本。施淡圓金綫和青綠絨滿綉金碧色如意連云緘龙地。施紫赤圓金綫和彩絨，前后大襟及两肩綉金色升龙六条，前胸和后背綉金色正龙二条，龙



图一　明代黃色洒綫綉团龙披肩

头各頂內嵌楷書寿字的宝珠一顆。在袖头和大襟下边，施彩絨綉短曲的云水，云水間飾吉祥杂宝。云龙間点綴若干楷書金寿字，青綠小龙出沒在連云之間。

平金滿綉頂寿龙（捻襟）袍料，长 130 厘米，肩袖通寬 112 厘米，缺領、袖边。袍料以淡黄色素紡綢为本，施淡圓金綫和彩絨，滿綉金碧色流云地，在前胸和后背各綉赤金正龙，两爪平举各擎灵芝一朵，上托嵌篆書寿字的宝珠，龙头也頂同样的宝珠一顆，两肩綉金色正龙。四龙之周綉四十条青綠色行龙、升龙和降龙。云龙間点綴四十六个赤金色篆書寿字。大襟下边飾短曲的云水。

这两件平金滿綉龙袍料与前述三件緙絲龙袍料相比較，它們的图案、色彩和艺术风格，几乎完全一致，特别是平金滿綉頂寿龙（捻襟）袍料与宝兰地緙絲頂寿龙（捻襟）袍料稿本似出一工之手。虽然不能因此断定这件也是順治十一年所制，但断定它們为同一时期的作品，似无疑問。

四　黄緞补洒綫綉披肩袍料八件

鵝黄素緞补洒綫綉四团龙披肩（捻襟）袍料，长 145 厘米，肩袖通寬 140 厘米。前胸一团，直径 33 厘米。以紅方空紗为本，洒綫綉月白鎖文錦塡五彩祥云地。紫赤圓金綫和五彩絨，鎜金綉行龙一，云龙間飾蜈蚣、蛇、蜥蜴、蟾蜍、蝎五种毒虫（以下簡称五毒）和艾草，龙下綉一金虎。后背一团，直径 35.5 厘米。也以紅方空紗为本，洒綫綉明黄叠肋錦塡五彩祥云地，施紫赤圓金綫和五彩絨，鎜金綉行龙一，一爪抓祥云，两爪紧握山石，一爪欲捉宝珠。云龙間点綴金錢、珊瑚、犀角、宝珠、方肋、書画、銀錠、如意等杂宝（以下簡称吉祥）。右肩一团，直径 31 厘米。以紅方空紗为本，洒綫綉明黄叠胜錦塡五彩祥云地。施淡圓金綫和五彩絨，鎜金綉升龙一，半身淹沒于水中，三爪各握臥云一朵，一爪紧握山石，张牙吐舌，欲吞宝珠。左肩一团，直径 30.5 厘米。图案与右肩一团同，唯此团是以明黄云文緞为本，施紫赤圓金綫和五彩絨，平綉祥云、金龙。

明黄暗花祥云团龙緞补洒綫綉四团龙披肩（捻襟）袍料，长 150 厘米，肩袖通寬 142 厘米。前胸一团，直径32 厘米。用暗紅方空紗为本，洒綫綉明黄叠胜錦塡五彩祥云地。施五彩絨和淡圓金綫，鎜金綉行龙一，龙下綉山水两組，中間綉白兎一只。龙左右各綉兰綠叶的紅桂花一枝。后背一团，直径 32.5 厘米。用明黄潞綢为本，施明黄絨滿綉鋪絨地。施紫赤圓金綫和五彩絨，鎜金綉行龙一。龙下綉山水，周围五色流云繚繞。右肩一团，直径 28 厘米。用深紅方空紗为本，洒綫綉宮黄鎖紋錦塡五彩連云地。施淡圓金綫和五彩絨鎜金綉降龙一，龙尾翹起，前身伏于水面，张牙舞爪，追逐火宝珠。左肩一团，直径 29.5 厘米。用紅方空紗为本，洒綫綉明黄迭胜錦塡五彩祥云地。施紫赤圓金綫和五彩絨，鎜金綉升龙一，半身出沒于云水之中，二爪紧握山石，二爪各抓臥云一朵，张口吐舌，欲吸宝珠。（图一）領口系黄紙签一，上書“鵝黄緞披肩袍料一件”。

宮黄暗花祥云团龙緞补洒綫綉八龙披肩（捻襟）袍料，长 150 厘米，肩袖通寬 144 厘米。披肩补作柿蒂形盘領式，直径 103.5×104 厘米。用暗紅方空紗为本，施五彩衣綫，洒綫綉鵝黄叠錦胜塡五彩臥云地。前胸、后背各綉五彩升龙一对，左右两肩各綉五彩降龙二条。八龙具是张牙舞爪，爭搶宝珠。繞披肩边际一周，施五彩絨平綉山水，山石尖端各树灵芝一朵。（24頁上图）

宮黄暗花如意連云藏龙緞补洒綫綉四龙披肩（捻襟）袍料，长 149 厘米，肩袖通寬 135 厘米。披肩补作柿蒂形交領式，直径 110×110 厘米。以淡紅方空紗为本，施五彩衣綫，洒綫綉鵝黄叠胜錦塡五色臥云地。施淡圓金綫和五彩絨鎜金綉四金龙，前胸和后背綉正龙，左右两肩綉行龙，繞披肩边际施五彩絨，平綉山水数組，山石上端树艾草，云龙間飾五毒。

宮黄暗花云龙緞补洒綫綉四龙披肩（捻襟）袍料，长 149 厘米，肩袖通寬 138 厘米。披肩补作柿蒂形交領式，直径112×114厘米。以緋紅方空紗为本，施五彩衣綫，洒綫綉鵝黄迭胜錦塡五彩流云地。施紫赤圓金綫和五彩絨錦，鎜金綉四金龙，前胸和后背綉正龙，两爪高举連云一組，上托五谷丰年庆成灯籠一盞。左右两肩綉行龙，一爪高举如意云一組，上托大吉葫蘆灯籠一盞。繞披肩边际，施五彩絨，平綉山水数組。

明黄暗花祥云团龙緞补洒綫綉过肩龙披肩（交領）袍料，长 140 厘米，肩袖通寬 140 厘米。披肩补作四合如意形盘領式，直径 114×120 厘米。以暗紅方空紗为本，施五彩衣綫，洒綫綉正黄叠胜錦地。施紫赤圓金綫和五彩絨，鎜金綉二条正面过肩龙，前胸一条龙尾过左肩，后背一条龙尾过右肩。龙的周围穿插山茶、牡丹、海棠、牵牛、碧桃、蓮花、万寿菊等，花枝招展，势如百花攢龙。繞披肩边际，施五彩絨綉山水四組，山水間点綴吉祥杂宝。（24頁下图）

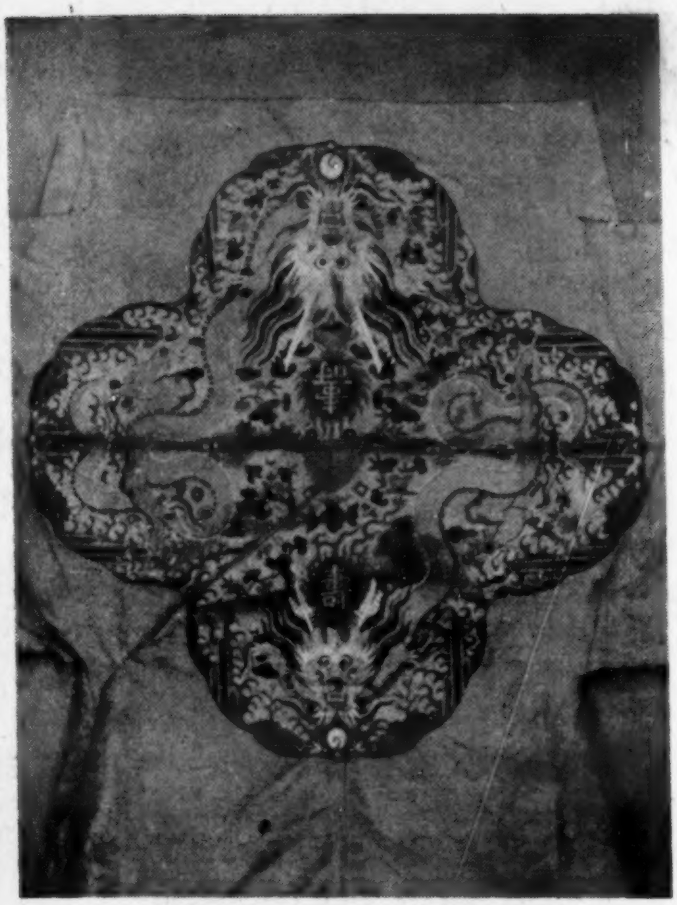
宮黄暗花祥云团龙緞补洒綫綉过肩龙披肩（捻襟）袍料，长 148 厘米，肩袖通寬 145 厘米。披肩补作四合如意形交領式，直径 110×112 厘米。以暗紅方空紗为本，施五色衣綫，洒綫綉絳紫叠胜錦塡五彩流云地。施淡圓金綫和五彩絨，鎜金綉两条正面过肩龙，前胸一条龙尾过左肩，后背一条龙尾过右肩。云龙間点綴吉祥杂宝和灵芝。繞披肩边际，施五彩絨，平綉山水四組。

披肩补两肩有四处鼠蝕破損，而宮黄暗花祥云团龙緞袍料，完整无缺。在領口上系黄紙条一个，上書“乾隆四年十一月六日收　破”十一字。

明黄暗花祥云团龙緞补滿綉鋪絨过肩龙披肩（捻襟）袍料，长 147 厘米，肩袖通寬 136 厘米。披肩补作四合如意形交領式，直径 106×107 厘米。以緋紅素紡綢为本，施淡圓金綫和五彩絨，滿綉鵝黄鋪絨地，鎜金綉正面捧寿过肩龙二条，前胸一条龙尾过左肩，两爪高举捧一顆官綠地金寿宝珠。后背一条龙尾过右肩，两爪高举一顆宝兰地金寿宝珠。龙周围飾祥云、灵芝和吉祥杂宝。繞披肩边际綉山水数組。（图二）

按上述八件披肩袍料，值得注意的有如下几点：

1. 其中头两件四团龙袍料全部团龙补的图案、色彩、綉作方法和所用材料以及尺寸大小等，都十



图二　明代黄色暗花滿綉鋪絨过龙披肩

分悬殊，絕非成套的原件，而有数件的图案与明朝皇帝的朝服团龙紋样完全相同。

2. 其中第六件，洒綫綉明黄錦地，紮金过肩龙补的百花攢龙图案，是明代嘉靖、万历时工艺品上最盛行的紋样，特别是以茶花、牵牛、蓮花、海棠等花卉作装飾，或把这几种花卉盘繞云龙之周，并把綠叶大胆的染成紅、黄、兰等色的装飾风格，在明朝嘉靖以后的漆器、彩瓷等工艺美术上普遍应用，而这种装飾紋样在清顺治以后的工艺美术品上則非常少見。

3. 其中第四件，宫黄暗花如意連云藏龙緞的图案，与上述二件平金滿綉龙袍料中第一件金碧色如意連云藏龙地的图案一样。証明两者时代相差不远，同时这件的經緯密度和絲綫粗細，与黄暗花八宝祥云緞旧朝袍的緞面一样，因此这件宫黄暗花如意連云藏龙緞应早于平金滿綉龙袍料。

4. 其中第七件，領口系有“乾隆四年十一月六日收　破”的黄条，可見这件衣料为清乾隆以前所作。据大清冠服制和清帝后象的装束以及故宫現藏清代帝后服装来看，这批衣料旣不象雍正，也不是康熙、顺治时代的遺物。从披肩补两肩有鼠蝕痕迹而袍料不破看来，披肩补应早于袍料。

5. 洒綫綉和鑿金綉以及滿地鋪絨綉三种綉法，是清朝帝后冠服中非常少見的，故宫所藏清朝各代帝后服装，只有顺治的遺物中，有一件鑿金綉四团金龙馬挂和一件洒綫綉朝服，至于滿地鋪絨綉的衣服与衣料一件也沒有，但这十四件披肩袍料的图案、色彩、針法和所用材料与上述顺治两件很不一样。而和上方房山兜率寺地藏殿所藏，明代人写“崇禎三年捨”与“崇禎四年捨”“大方广佛华严經”封面一样。

6. 其中六件，披肩袍料，全部是捻襟式样；而披肩补則有盘領（即圓領）式和交領式两种。从两者的式样各不相同，互相矛盾看来，披肩补和袍料不是同时之物。虽然这种柿蒂形的披肩补，明清两代都用过，捻襟式，是滿蒙民族的服装形式，而盘領、交領是汉民的服装制度。按东华录二卷說“崇德三年（相当明代崇禎十一年）……七月諭礼部有效他国衣冠、束发、裹足者重治其罪”。这条記載說明，这十四件袍料的披肩补，至少应在崇德三年之前。

五　鵝黃緞綉四团龙袍料一件

鵝黃素緞彩綉四团金龙袍料，未裁，計双幅寬130厘米，长556厘米。前胸和后背各綉升龙一团，直徑32.5厘米，两肩各綉降龙一团，直徑26.5厘米。四团均用紅黄蓝等杂色綫綉五彩朵云，施淡圓金綫垫絲棉鑿綉金龙，其状閉嘴直发，爪握云朵，欲升欲降翻滚于祥云之中。四团龙的背面各垫两层比龙团稍大的明色素紡綢。領口处系一黄紙条，上画“鵝黃緞綉四团龙袍料”。

这件龙袍料上所系黄条的紙質、字迹与上述第九件袍料上所系“乾隆四年十一月六日收　破”的黄紙条完全一样，应当是同时的題签，可知这件袍料也应是乾隆以前的遺物。

袍料的工和色彩与上述十四件披肩袍料有許多相同之处；特别是龙鳞的鑿金綉法完全一样。龙团背面垫的明黄色紡綢与“太宗文皇帝御用旧朝袍”里所用本色素紡綢的織工、經緯密度以及經緯綫粗細也完全一样。

明史輿服志二，皇帝常服条記“永乐三年更定冠以烏紗——袍黄（色）盘領前后及两肩各織金龙一”。这件袍料的四团龙图案与明朝皇帝永乐、洪熙、宣德等所着常服的团龙图案相同（見历代帝王象）。

总之，这批衣料和成衣，虽然为封建統治者所独占享用，其图案紋样和衣服形式，都滲透着封建迷信的色彩。但从精湛的織綉技巧和百花攢龙图案中所显示的豪迈气魄与运色的大胆，也表現了古代劳动人民的巧思，智慧。这批衣料、成衣对研究明清之际工艺美术的装飾风格和絲織、刺綉的技术发展及衣冠制度，有着极其重要的参考价值。

記“天鹿錦”

——————陈　娟　娟——

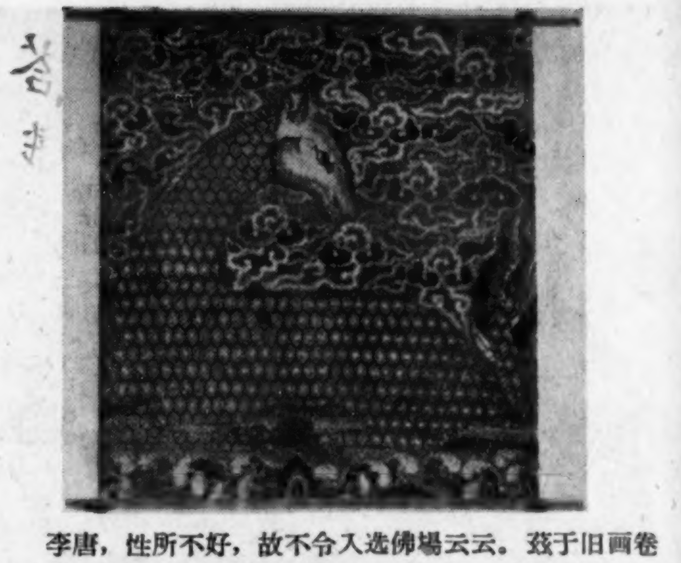
故宮博物院在今年五月收購一件題名为“宋天鹿錦”的手卷，經过研究，它旣非織錦又非緙絲而是戳紗，屬于刺綉針法的一种。

这幅“天鹿錦”長26厘米，寬29厘米，用紅絨綫戳成地子，主題“天鹿”由龟背紋組成，每个龟背单元外围用香色絨綫戳制，慢慢向內暈成白色，鹿作伏式，头向后轉，尾部直立，在鹿的上首布滿彩色（紅、綠、蓝、白）骨朵云，鹿足下有起伏的海水，水中立一山，构成旣眞实又富于装飾的紋样。在色彩的配置方面作到了調和而不单調，对照而不生硬。这件戳紗有数处綉綫脫落，天鹿头尾部分在乾隆时已經修补，鹿足部分全部脫落，露出白色直經紗地。从綉綫脫落的地方可以清楚地看到它的刺綉方法。按戳紗（納錦）也称穿紗（北方把不露紗地的称納錦，露紗地的叫戳紗），是根据花紋数紗地格子制成的，和錦的制作完全不同；錦屬于机織范疇，戳紗是純手工艺术。

这幅“天鹿錦”原是画卷錦标，清乾隆时裝裱成卷，在卷首題有“含华蘊古”四个大字，并鑲有双重素描西番蓮花边。在这段錦的前面有乾隆皇帝在乾隆四十四年（公元1799年）夏所題的咏天鹿錦詩：

“六币琮帷錦，古哉周礼陈，
賦曾聞庾氏，東可見吳人，
贉首貼玆制，具端羞彼彬，
香光选佛类，装卷表精神。

（內府藏名画大观册，皆元以前名人眞迹，而以宋刻絲一幀冠于册首，后有董其昌跋云：余于馬、夏、



李唐，性所不好，故不令入选佛場云云。玆于旧画卷首得天鹿錦盈尺，古香璀璨，神采煥发，旣裝成卷，复題其前，亦从香光例也）

同年秋，乾隆皇帝又在上面写了一段“再題天鹿錦”：

“宋刻絲見亦曾屡，彼皆纂組具画意，奉作挂幅供清玩，石渠不啻貯三四，装为画卷者蓋稀，此則画卷前所置，用之贉首似抑屈，爰命裱成画卷式，昔实宾而今乃主，蕉旹約兮鹿匪寄，常拟食苹寓嘉兴，犹虞呼馬厪深思。”

在前后裱綾处，有乾隆“太上皇帝之宝”、“八征耄念之宝”、“五福五代堂古稀天子之宝”、“乾隆御覽之宝”、“石渠宝笈”及宣統的“无逸斋精鉴璽”、“宣統鉴賞”等等三十八顆朱紅印章。由这看来，这幅“天鹿錦”原是宮內的东西后落入私人手中的。

关于年代問題，我們認为不可能高到宋代，因为这种戳紗綉法在宋代作品中是极少見的，在我們所見到的織綉中或出土的織綉中还沒有发現过有这种綉法。这种戳紗綉法到了明代时才开始盛行，所以我們推測很可能它是明代的东西。

福建文化局召开閩侯县博物館現場会議

福建省文化局为了貫彻省委宣传部今年4月在莆田召开的文敎現場会議提出的在今年內全省县县有博物館，乡乡社社有展覽館或陈列室的計划，为了推广經驗，特于月7日16—17日在閩侯县博物館召开的現場会議。出席这次会議的有各专区选派的十八个县（市）具体負責籌备博物館工作的代表参加

会上由省文化局蘆副局长作了关于召开現場会議的目的和目前势形的报告，并号召代表們要鼓足干劲、力爭上游，多快好省地在今年年底以前实現县县有博物館，乡乡社社有展覽館或陈列室。閩侯县人委农业局刘局长代表县委和县人委作了关于閩侯县創办社会主义建設博物館的总結报告。他說閩侯县博物館能在短短的十三天建立起来，主要是：一、貫彻了厚今薄古的方針；二、政治挂帅打破常規；三、依靠群众，貫彻勤俭办館的精神；四、发揮群众积极性和創造性。

代表們通过現場观摩和座談，一致認为閩侯县博物館是一个新型的社会主义博物館。代表們紛紛发言認为这个博物館給了他們极大的启发，并有力打破了办博物館的神秘观点，应很好向閩侯博物館学习，同时代表們一致表示要彻底解放思想，树立共产主义风格，苦战几天，快馬加鞭地創办博物館，迎接全省八月份文化大評比。

（楊奇苑）

北京市双塔庆壽寺出土的絲棉織品及綉花

北京市文化局文物調查研究組

1955年，北京市的領导，經再三考虑并征求多方面的意見后，决定拆除了西长安街馬路当中的庆寿寺和埋葬蒙古释教国师海云和尙及其弟子可庵和尙骨灰的双塔。在拆除时，淸理出一批殉葬的器物，除了卜葬石志以外，多为一些精美的手工艺品，有木器、絲棉織品、刺綉、鈞窑香爐、銅錢等，尤以絲棉織品及刺綉在工艺美术史上提供了极为重要的資料，兹分述于下：

一、綉花龙袱

60厘米見方，赭黃地，綢質。中綉张牙舞爪吐舌戏珠的黃龙和彩云，四角綉蓮荷、牡丹、芍药、菊花等主花和自花的叶。主花之上金印加圓圈的“香花供养”四字，各据一角，四周綉牽牛、野菊串枝杂花，多作菊科的叶及普通的尖叶。

二、緙絲

长68、寬56厘米，一角残破，紫色地，上面有黃綠顏色相間的水波紋和臥蓮图案，臥蓮之間有鵝浮泳其中(图一)。

三、僧帽

棉織品，紫色地，尖頂，正方口，頂作四阿式，左右及后面有襜，帽高35厘米，口沿每方寬12.5厘米，頂部四角每方寬21厘米。后襜长17厘米，襜头寬35.5厘米，由后向两鬢斜收。左右两耳襜接帽口处寬10厘米，下端寬15、长21厘米，通体各方边沿用黑布为地，白色絲綫綻鎖复綴合成的如意形花紋图案。四面中央黑布为地，白綫綻鎖如意形复綴合成的水焰形花紋图案。(图二)

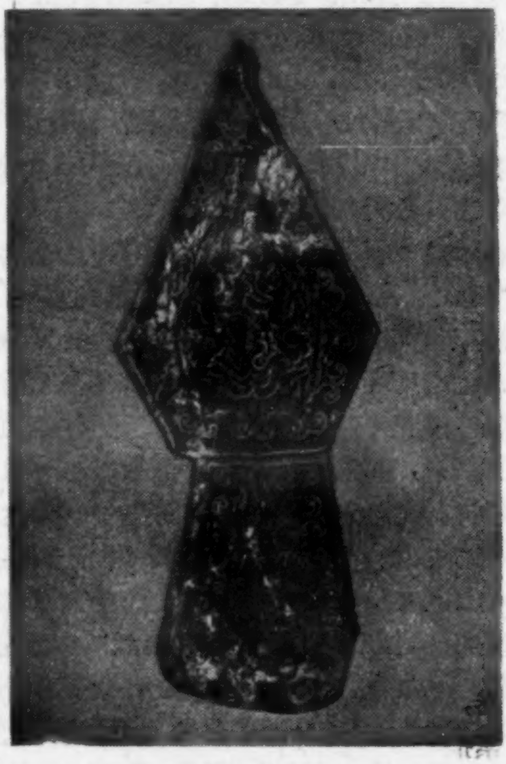


图　二

四、織花残綢

长約33、寬約22厘米，不規則形，为剪裁后的残料，酱色地，上为四叶蔓构成的图案花朵。蔓形图案花朵中是不知名的图案花紋，花紋图案色澤已褪。另一小块酱色素綢，长50、寬9厘米，系两段綻合而成，也是剪裁后的残料。

五、絲金紵綫

共四块，均为剪裁后的残边，其中两块长70、寬8厘米。另两块一块长22、寬7.5厘米；一块长23、寬8厘米，出土时均金光耀目，旋漸退色，但仍看得出来边为唐草花紋。

这些出土物是公元1257年以前的工艺美术品，在研究織綉的断代問題上比传世品更有参考价值。

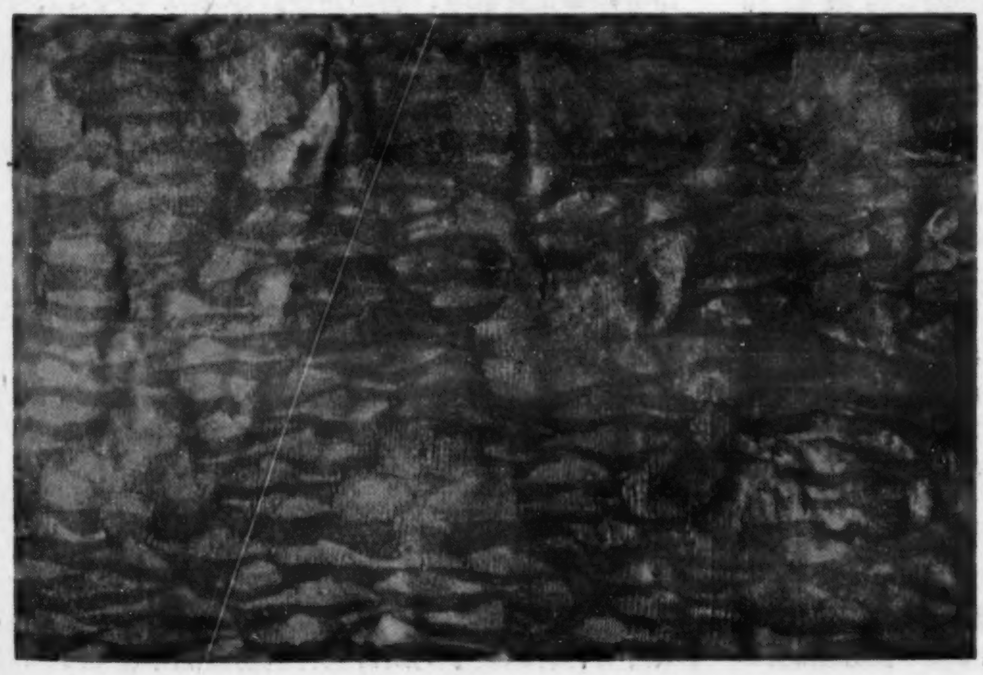
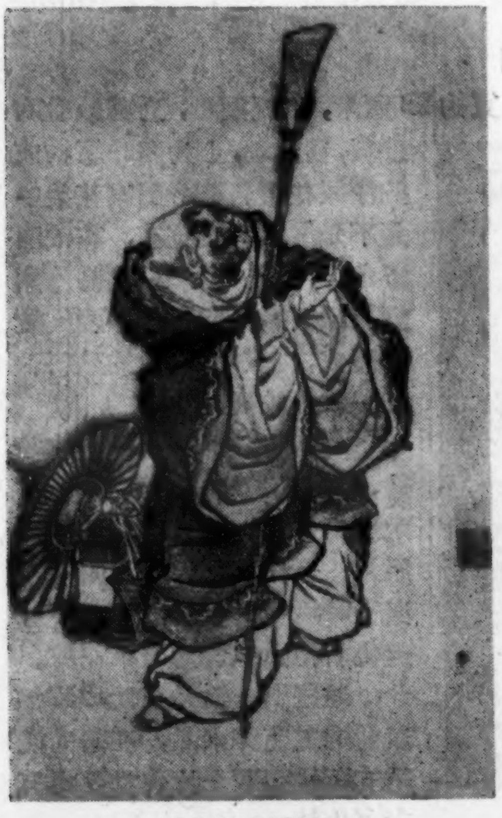


图　一

江苏省博物館的刺綉展覽

陈玉寅

我国的刺綉具有悠久的历史和传統，相传于夏虞时已有綉制，周代有“綉繢共职”之称，汉时更出現了专业的刺綉艺人，王充論衡有“刺綉之师，能縫帷裳納褸之工”。当时刺綉盛行于山东一带的民間，有“齐郡能刺綉，恒女无不能者，目見而手狎也”的記載。至三国时，东吳孙权夫人赵氏，綉有“山川地势图”，称为“針絕”。从这时开始，苏州的“苏綉”就逐漸的发展起来。至五代梁时，张率的綉賦中的“若夫观其締綴，与其依放，龟龙为文，神仙成象。总五色而极思，借罗紈而发想。具万物之有状，尽众化之为形，旣錦华而稠彩，亦密照而疏明，若春遲之楊花，似秋汉之輝星。已間紅而韻紫，亦表元而裹素，間綠竹与蘅杜，杂青松与芳树”，描写了当时刺綉在針法和調色以及綉稿方面都达到了完全成熟的阶段。宋代时刺綉受繪画艺术的影响，在技术上更有了提高。明吳人文震亨称頌宋綉有“宋繪絨綫細密，設色精妙，光彩射目；山水分远近之趣，楼閣得深邃之体，人物具瞻眺生动之情，花鳥极綽約嚵唼之态”。說明了刺綉技术在当时已具有很高的水平。明代在上海出現了露香园“顧綉”，摹綉宋、元名画，劈絲細过于发，針刺纖細如毫，运針如笔，能以絲綉表达出古代繪画的精神来。苏州的苏綉在这时又繼承了露香园顧綉的优良传統，使刺綉技术进一步丰富提高，因为承袭露香园主顧名世苏綉的技法，也取名为“顧綉”。在清初时期刺綉业更为繁盛，清末民国初年有苏綉的杰出艺人吳县沈寿、吳江凌杼、无錫华璂等，在技术上各有成就。沈寿在顧綉的基础上吸收了外来艺术的优点，創造了“美术綉”，擅长虛实針，能綉出明暗光綫，特别是精于綉人象，所綉的意国皇后、耶穌象等，国外知名。凌杼的作品不仅密薄光洁，同时在刺綉山水輪廓、人物衣褶时用絲綫或馬鬃勾衬，称“馬鬃綉”，能綉出画面凹凸层次，給人以質感，綉的衣褶犹似将薄綢折叠压制而成。这种技术的运用，首先要对画面內容有立体的概念，然后才能綉得生动逼眞。华璂的綉法新颖，擅綉翎毛、走兽，独有心得。他們三人的作品都曾在世界博覽会上获奖。到抗日战争开始至解放前夕，为刺綉业最衰落的一个时期，形成一蹶不振奄奄一息的局面。解放后在中国共产党和人民政府的領导和帮助下，获得了空前的发展，江苏現在从事刺綉的有二十多万人，以苏州为刺綉中心，有五万多人从事生产，专业人員有二万多人，成立了很多个生产合作社，成为我国刺綉中心之一，产品大部分出口。中国刺綉品在世界艺术地位上有着卓著的声誉，得到了国际市場上的好評。



清末沈寿綉罗汉

清代中期平金綉荷包、褡褳

江苏省博物館为了繼承和发揚刺綉艺术，宣传党在这一方面取得的光輝成就，为有关部門和研究爱好者提供資料，以丰富刺綉內容，提高技术，推动生产的发展，使这一工艺在国民經济中发揮一定的作用，在今年春季特与南通博物館筹备处在南通市人民公园內联合举办“刺綉展覽”。江苏省博物館从自明、清以至今的四百余件刺綉藏品中精选了二百七十七件，分两大館陈列。展品除現代新品外，有

一大部分为古代刺綉，以清代作品最为丰富。明末有露香园顧綉“南极呈祥”、“独立朝綱”、“观音象”等；清初巨幅中堂“百鹿图”、“群仙祝寿”、“天官賜福”和珠綉人物、花鳥等，表現了高度的艺术与技巧。色彩的雅淡、針法的纖細匀薄、画面的細致、內容的丰富多采，代表了苏綉的艺术特点。又如清末民初沈寿的八幅生肖屏、罗汉象和凌杼綉的十一幅花鳥、“官娘图”、山水、人物等作品，在技术上达到了出神入化的境地，曾在几次民間美术工艺品展覽会上获得了国內外观众的一致好評。这些作品給苏州、南通两地刺綉工艺的丰富与提高很大启发。其它如清代中期的正搶、反搶、穿珠、平金銀、打点、戳紗、网綉、挑綉、拉鎖子、打子、挑罗、綫綉、堆絹、貼綾等各种綉法的袖边、鏡套、褡褳、荷包、眼鏡袋、扇袋等，說明了刺綉品种的多种多样和內容的丰富多采，也反映了劳动人民的智慧。展覽除展出了江苏各地如苏州、吳县、南通、揚州、无錫、常州、常熟等地的作品外，还将广东的“广綉”、湖南的“湘綉”也同时展出，以供研究观摹参考，特别是湘綉，有清末湘綉創始人吳彩霞（胡蓮仙）綉的四条碑拓鐘鼎文字屏条和近代的人物等精品。陈列刺綉实物外，輔以有关苏綉的发展、艺人的政治、經济、文化生活和国际交流活动等情况的照片。

江苏省博物館为了进一步发揚这一工艺，于今年五月一日在苏州本館陈列刺綉专室，內容除江苏各地的古今刺綉和“广綉”、“湘綉”外，还准备陈列福建的“閩綉”、北京的“京綉”、四川的“蜀綉”、浙江的“温綉”。同时还輔以历史文献、生产工具、生产过程、刺綉針法解剖、历代名艺人介紹、历年产量增长統計和有关艺人的生产、生活情况，展品在国外展出情况，国际交流活动及先进典型事例等实物、照片等。先以刺綉展覽进行一次有系統的組織整理，扩大宣传，进一步展开征集工作，为正式陈列专室打下基础。

修整織綉的一点經驗

张耀选

我国的織綉有很久的历史，宋代的緙絲，明代的刺綉，都是手工业者的劳动和智慧創造出来的成果。但織綉由于本身材料的限制，它既怕太干，又怕太湿，太干則脆裂，太湿則霉烂，因此能够完美地保存到現在的不很多。如何做好对現存古代織綉的保管和修整工作是十分重要的。

織綉的种类繁多，有些是根据繪画名作織成緙絲或綉成画幅的，这类織綉可以裱成挂軸或鏡心片以便于展覽和保藏；有些是衣服或它的的附屬品，这类織綉有双层的、滚边的等等，不能装裱。故宮博物院有一批辽代出土的織綉，部分已破烂成一堆，无法动手。1956年我們成立了一个小組，討論研究后加以修整。修整的方法是：完整的，用口噴筒噴細水花（整理織綉时所用的水必須是蒸餾水，其他水含碱性，对絲織品有害），上蓋干布，以热度不太高的熨斗熨平，装入囊匣。已經破烂成堆的先用水噴湿潤，使脆裂的片段变軟，貼在一起的也能揭开，从一堆中分出层次，然后在桌上平鋪潤水的水油紙（用毛边紙或其他相似的紙擦上少許桐油，干后即成水油紙），将分出的織綉一部分复于其上，綉面貼紙，逐一把它按照原来折縫挑开（工具用眉鑷子、大号針加个木把）。如果不平，暫时不去动它，到全部挑开后再多噴水，使不平处能以手指推动为度。随后用干手巾把水份逐步吸干，对好裂縫，裂縫处用7厘米左右寬的薄絹条分段用薄面浆貼上（面浆制法：白面中三千分之一左右的白矾）。待它在桌上自干后，連紙揭起装入囊匣軟墊上，水油紙朝上，輕輕揭下紙，再把玻璃罩上。装織綉的扣蓋囊匣，面积依原物平鋪的大小而定，高度一般不要超过一市寸，盒底用一块硬底的軟墊，上罩玻璃片，蓋的里頂也糊一固定軟墊，这样把玻璃片夹在軟墊中間。

气候的冷热对織綉品无甚妨害，但它最易因阳光而发生变化，尤其是粉紅、淡青、淡綠等色彩，紫外綫对它起的破坏作用更大；另外、尘土往往侵入网眼和絲綫縫中間，不易清除，尘埃中包含着有害的化学物質或有害的菌类芽胞、虫卵等，侵入之后能成为致命伤。在保管或陈列时，要防止藏品受到这些方面的威胁，必須使保管庫房和陈列室的气候保持正常的干湿度，并置于阳光不直射、光綫較暗的地方。参观后可用深色的幕幔等物挡起，修整时也应注意这些方面。

上面所談的修整方法是从裱旧方法中找出的，不一定很科学，現在介紹出来，希望与从事这一工作的同志們共同研究，交流經驗。

苏州清代織署調查簡报

宋伯胤

在我国手工业发展过程中，官府工場和民营作坊之間的矛盾是束縛生产力发展的因素之一。清朝一代，为了滿足皇室的豪华享用，曾先后在南京、苏州、杭州等地設立織造衙門，督造和差派錦、緞、綾、絨、緙絲、刺綉等。因此，对織署机工技术的选择、質量的要求、織額的决定，对民营作坊机张的控制、差派的輪値、收貨的苛求以及工时、工資等等方面，集中地表現了矛盾的尖銳与深刻，这是一个研究我国絲織手工业的重要問題。

基于这个認識，我們于 1957 年 6 月，在苏州进行了一次調查。虽然所得到的材料远远不能滿足我們的要求，但总算摸到一些情况。現在先把它报导出来，以供研究和关心絲織手工业的同志們参考。

(一) 織署旧址

苏州織署旧址，在今葑門內带城桥下塘师院附中范圍內。东至学校健身房，西至大仙庙，北至孔付使巷，南至河沿，全部面积約六十亩左右。在1928年以前，这所房子是“警察訓練所”，对原来建筑破坏极大。1928年，苏州私立振华女校搬来，曾加以修理。据学校年老的教职員講，現在学校的大門、大門口的一对石獅以及大門內两塊碑刻的位置，基本上还保存着旧織署时的样子。現在的办公楼所在地就是織造府的大堂。东部几座教室、走廊和七开間飯厅，均系原来織署的建筑。西花园的多祉軒、瑞云峰，也是織署旧物。西花园的圍墙和健身房前厠所的后墙也都是原来織署的老墙。

在这里发現的碑刻有五块：

一、織造經制記。順治四年（公元1647年）十二月，督理苏、杭等处織造工部右侍郎陈有明撰。表面有几处剝落。

二、重修織造公署碑記，順治十年（公元1653年），督理苏州等处織造工部侍郎周天成撰。保存得还好。

以上两碑在今师院附中传达室內。

三、欽命督理織造少司空灿翁陈公去思碑，順治九年（公元1652年），金之俊撰。表面稍有剝蝕。

四、苏州織造署多祉堂記，乾隆三十一年（公元 1766 年）六月，苏州織造兼管滸墅关税务陈輝撰。碑表面有剝蝕。

五、重建苏州織造署記，同治十一年（1872年），苏州織造兼管滸墅关税务德寿撰。保存情况良好。

以上三碑均在西花园多祉軒內。

同治苏州府志，只著录了德寿的一块碑文。孙珮編著的苏州織造局志，虽然成書在康熙二十四年(公元1685年)，但也没有把順治年間的三块碑文收入。

陈有明的織造經制記，对清初官府絲織业的重大变化記載很詳細，現簡单介紹如下：

一、織染局鋪机三百五十张，总織局鋪机四百五十张。

二、織染局召足織挽匠役一千五百名。挑倒花匠、折綉、看守等役一百二十余名。每月支粮五百余石。总織局召足匠役一千二百五十名，折綉、看守等役一百二十名。內除平花机匠二百名不給粮石外，每月支粮五百石。

三、“本部創立新法，每于三、四月間，預期僱取

織署旧房

織署石柱础

錢粮，絲出之际，分头市买，点驗貯庫，陆續照原价給发各机”，以供織挽。

四、“如經緯不細淨，缺乏料作，致誤織挽，責在管事机戶。顏色不鮮明，責在染坊。織造稀松，丈尺短少，錯配顏色，責在織匠。”

五、“蟒段、妆花、織金、抹絨、平花等段定为期限，給以工票。”

六、“織挽精美者，立賞銀牌一面。选作不堪者，責治示懲。”

七、“是在各役，凡有差徭者，本部皆行文府县豁免。”

八、“今設所官三員，专司点閘。管事十一名，分头料理，管工五十二人，催儹工程。商手十二人，指导織挽。”

这个碑文透露出陈有明在官府絲織手工业方面，有过一些改革：

第一、废除官匠，設立机戶，召募机工；第二、改变織机散置民居的弊病，立局鋪机，集中織造；第三、改变了原料来源，由織造府預取錢粮，直接到市場上去买；第四、实行工票制度。

关于官匠的废除，順治三年只是一个开头。当改革之初，陈有明为了緩和地方上的“紳袍巨室”的反对，“僉报”以苏州、松江、常州的富室“充当机戶”，因而总織局的織机是按“苏州堂”“松江堂”“常州堂”鋪設的。到了順治八年裁革机戶，召募机工才算徹底做到了。

从碑文看，清初織局的规模是很庞大的。每月两局支給口粮总計一千石左右（苏州織造局志載为一千零八十石六斗）。口粮之外，工价怎样算呢？有的按日算，有的按月，有的按工作量。如緞紗花机的机工，每日工銀一錢五分，“帕子絲九七折淨每两掉絡工銀一分”，“挑花匠每月給工銀二两”等。

織署西花园后，有福神二圣祠和行宫旧址。行宫房屋为街道补习学校所借，保存尙完好。

在这里，找到有关碑刻四种：

一、重修福神二圣祠記，道光二十三年（公元1843年），江苏織造长白庆瑞撰。

二、重修福神殿演台两廡碑記，同治九年（公元1870年），尙衣使者德寿撰。

三、織署福神灵感昭应之碑，光緒二十年（1894年）立。

四、保留福神二圣祠始末記，1935年顏鏐著撰。这些碑文內容，大都叙述福神二圣祠的兴建緣由以及和織署的关系。至于行宫，雍正五年(公元1727年)苏州織造高斌說：“苏州織造衙門西边行宫，在于織造衙門之內，不比两湖河滨之地，若延僧居位，另开寺門，則閑杂人等，得以出入往来，与衙門逼近，殊覺未便。以臣愚見，不必另辟庙門，于行宫正殿共佛一尊”㊟，現在的情况正是如此。

另外，我們在一堆破烂的木匾中，检出有关織造的木匾五块：

一、“寝宫”立匾：高86、闊46.5厘米，紅漆底，金字，尙完整。

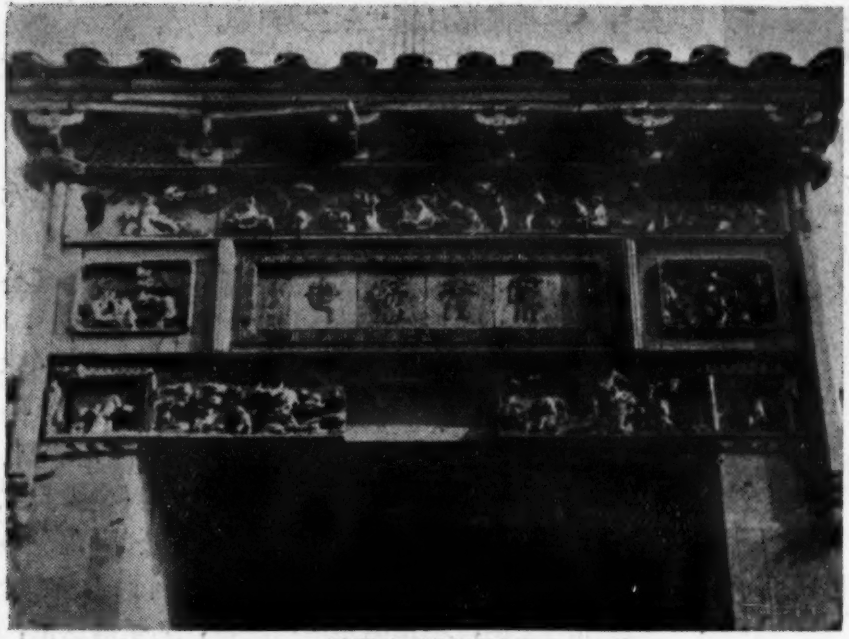
二、“寝宫”横匾：高92、长225厘米，“有德寿敬立”字，下有印二：一为：“臣印德寿”，一为：“静山”，已剝損。

三、“澤被群生”匾：高78、长230厘米。有“織權使者奉曾敬立”字。下有印二：一为“奉曾之印”，一为“叔璋”，已剝損。

四、“惠”字立匾：高174、闊77厘米。上题光緒甲辰；下屬荣銓二字。尙完整。

五、“福被东吳”匾：高71、长207厘米。上题光緒二十年；下屬江苏巡撫奎俊，苏州織造庆林公

織閭机房



織局內砖雕門楼

敬等字，已剝損。

(二)·織局調查

太平天国后，总織局移至今南石子街十号大儒小学三院范围內。东至徐氏义庄，西至潘家，北至顧家花园，南至街心。解放以前，这里是私立明德小学。据說，明德搬进織局已有四十多年了，当搬来时，好多房內的机坑还在。現在作为礼堂用的一排房子和东边第二、三排教室都是原来鋪織机的机房。現在正对大門的办公室，就是原来的昭应殿。在这所房屋內，从砌台阶的石板中找到两块石碑。碑文全是人名，共三百一十三人。由“江苏織造部堂庆林”，“江苏織造副使兴綬”，“江苏織造部堂崇启”領头。其中妇女不少，且有称“孙五小姐”、“祝小姐”者。最后刻“丙午冬月孙毓淦刊刻”。丙午当系光緒三十二年（公元1906年)。据老工人說这两块碑是織局工人捐錢修繕昭应殿的布施碑，其中男的多为織工，女的是拽花工。另砖刻門楼二座，还是織局搬来以前的原物。

根据曾在总織局工作过的吕綬卿老先生的談話，使我們对清末織局和織署的情况約略知道了一些。总織局下設六个所，每一所官管四十多个机戶。每一机戶至少有一张机子，領有“机照”。大部份机戶是自已領口粮，雇工織挽。当时，織局織的主要是緞匹，其余綾、罗、綢、縐、刺綉、縪絲等，均向局外采購。但并不是在市場上随便收买，而是有一定訂貨对象，当时把这种承造織署絲織品紗緞庄，叫“織差貨”。現在知道徐万泰、德隆丰、徐隆茂、戴舫舟、王仰朱、广源号等紗緞庄，都办过“差貨”。

織署的組織，据吕老先生談，除織造部堂外，还有織造副堂和四个“笔帖式”，当时苏州人把他們叫“四蟹一蟾”。其下分东庫堂、西庫堂，每一个庫堂設“經承”，下轄“書吏”“書办”。东庫堂主办織造緞匹，兼办綢、綾、罗、縐。西庫堂主办刺綉、縪絲。当时“办差”，一年有三起：一、“大运”，二、“赶加”，三、“添派”。經管运京的官吏，在織造署里，叫“承差”。实际上，船一出滸墅关他就是欽差，无恶不作。

（三）織造相王庙

織造相王庙在葑門內十泉街相王弄內，今一部分房产作相王庙小学。相王即桑湛壁，为什么把他和織造連系起来？現在还說不清楚。

这里保存下来有关苏州織造的实物材料有：

一、重修相王巷石塘閭里姓名碑，康熙五十五年（公元1716年)，碑上一开头刻“織造巴府助紋銀壹两足”。

二、新修相王行祠志碑，嘉庆二十四年（公元1819年)。碑上說：“赤闌相王行祠……向有苏州織造笔帖式巴公諱世武为习射之圃，　因升任江宁織造司庫，故将此隙地亩余舍捐庙內。……古名曰巴家园也”。

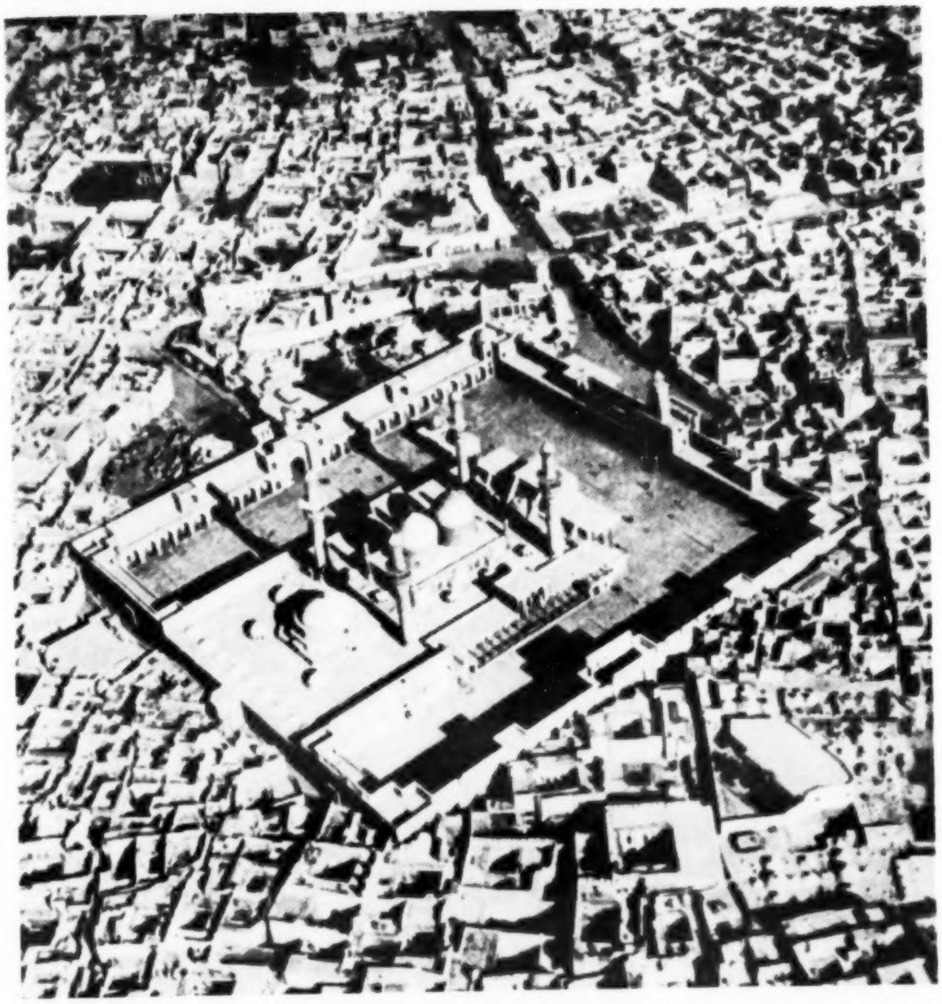
三、建头皂班房記碑，光緒十四年（公元1888年)，碑上說：“織造相王行宮，乃前織副宪巴世武公之射圃也”。

四、重修相王庙記署碑，光緒三十四年（公元1908年)，碑上最后刻有“捐廉”人名，据吕老先生說，这个名单上的二十八个人，就是織造府最后的全部人員。对照康熙年間織局官吏的名額看，显然是大大縮减了。

另外还有織造部堂毓泰在道光三十年鑄献的一个鉄爐。

这次調查中，另一重要的发現是保存在相王庙的几件确是出自織局的袍服。花样、色采都有一定的代表性。它可以帮助我們对照研究苏州織造局志“段匹”一篇中所記載的各种袍服的花样。

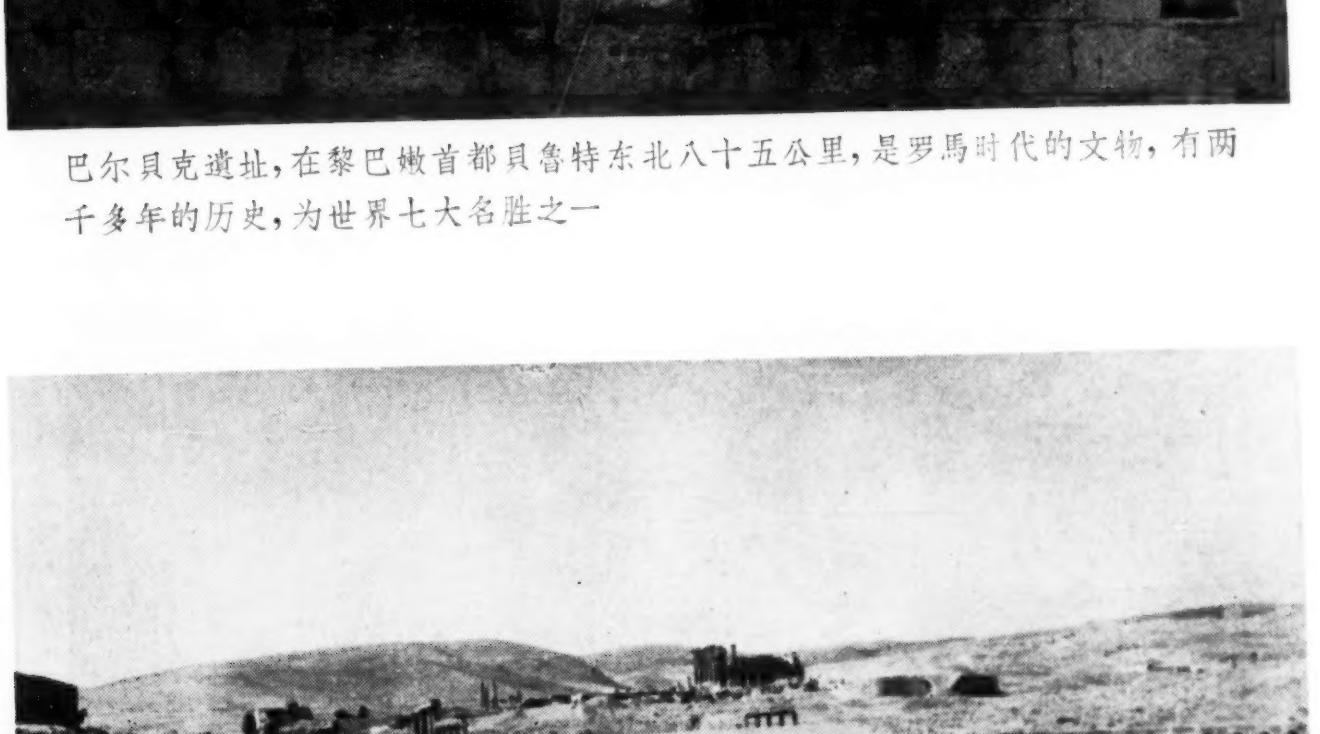
㊟ 雍正朱机諭旨（第十六函，第二册，高斌奏折）



伊拉克共和国首都巴格达中心区鳥瞰，正中是伊拉克卡齐馬因寺院

伊拉克共和国美索不达米亚沼澤地区人民用蘆葦扎成的一种建筑物

巴尔貝克遺址，在黎巴嫩首都貝魯特东北八十五公里，是罗馬时代的文物，有两千多年的历史，为世界七大名胜之一



約旦紀元前所建的罗馬古城广場的遺址

伊拉克共和国的古代文物

朱龙华

伊拉克共和国的成立和伊拉克人民爭取独立自由的斗爭的蓬勃发展，是最近世界上一件重大的引人重視的事件。我們中国人民和全世界爱好和平的人民一道，为伊拉克人民的胜利而欢呼。我們关怀伊拉克人民的現在，同时也想了解它的过去，了解这个有着世界上最古老文化传統的国家的过去。

伊拉克共和国所在地的底格里斯河和幼发拉底河的两河流域是世界文明的搖籃之一。它們都发源于土耳其东南部的山区，在伊拉克境內的是中游和下游，这兒两条河的距离不远（不出一二百公里），两河之間的土地肥沃，便于灌溉，在古代是著名的高产地区。这个地区的古代居民早在公元前四千年就已从原始公社制过渡到初期的奴隶制。

伊拉克共和国的古代文物，主要就是指从公元前四千年到公元前一千年中期的两河流域文化遺物。在这段期間，两河流域出現了不少繁荣的国家，不少王朝在这兒兴起了，然后又衰亡了。战爭的破坏和自然的灾害，使古代輝煌的文化創造物深深埋在废墟和泥沙之中。到了近代，人們已很难在地面上找到什么古代文明的遺迹。但在一些传說和神話中还保留着关于这些文明創造的記忆。

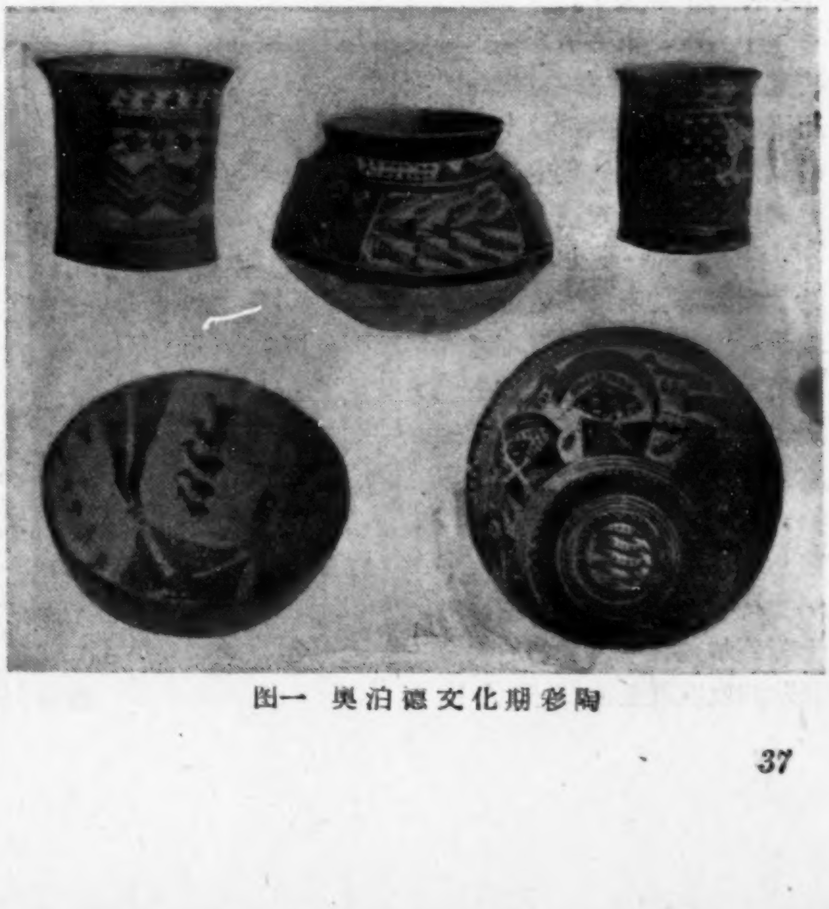
因此，古代两河流域文化遺物的发掘、发現与研究，也就是这个地区的古代历史和文化的再現和复原，意义是非常巨大和广泛的。全世界的爱好和平的人們都异常珍重两河流域的古代文化成就。

当我們談到这些具有重大意义的古代文物的时候，不得不回顧一下它們被发現的那段悲痛的历史。伊拉克的古代文物同样是帝国主义掠夺的对象。这些文物发現的历史，也就是帝国主义无耻掠夺和破坏它們的历史。

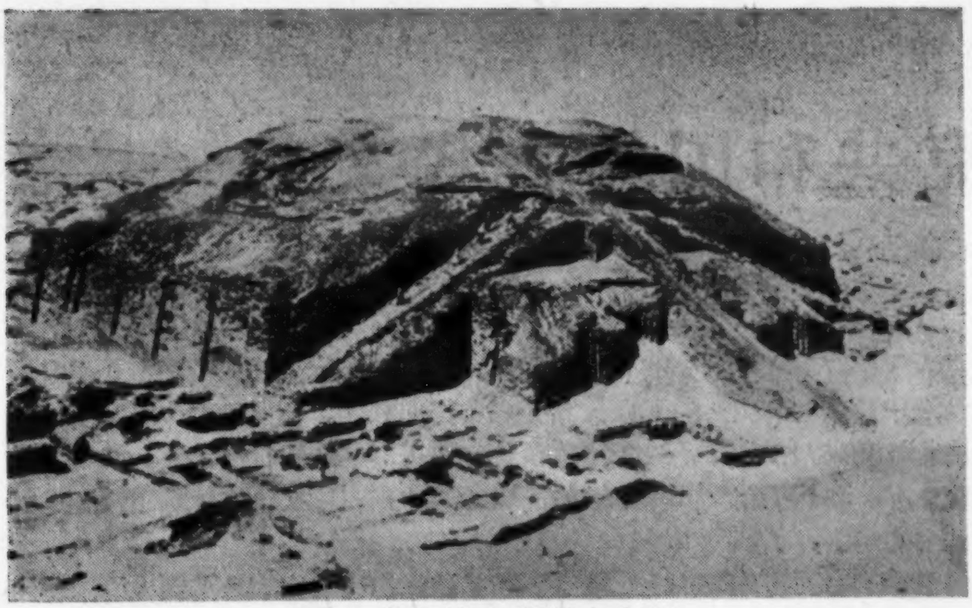
西方人对于古代两河流域的灿烂文化是早就响往着的。他們不仅从希罗多德的著作中知道象巴比倫这样宏伟富丽的都市以及作为世界上七大奇迹之一的这个城市中的“空中花园”，而且也从他們天天背誦的圣經上面看到象“巴别塔”那样高可登天的神奇的建筑。但是，这些“响往”在殖民主义者那兒只会变成貪婪的欲望。十九世紀中叶以后，当时統治着伊拉克的土耳其帝国日漸为英、法等国控制，这些国家对伊拉克古代文物的掠夺也就开始了。

最早“发掘”这些古代文物的是法国人爱米尔·包塔，他是当时法国駐摩苏尔（在伊拉克北部）的領事。摩苏尔城在古代亚述帝国首都尼尼微附近，这启发了法国領事的“好奇心”，他終于侥幸地在名叫霍尔薩巴德的地方找到了亚述的一座王宫（1842年），这是伊拉克古代文物发現的开始。法国人維克多·卜內斯繼續了包塔的工作，并且发現了許多精美的浮雕和刻有楔形文字的泥版。

这个法国領事的“发現”，大大刺激了英国的“外交官”，1845年英国駐土耳其大使坎宁就委托他的助手亨利·賴亚德专搞古物发掘工作。从1845到1851年間，賴亚德进行了多次发掘，所获极多，这結果就使大英博物館得到了大量的古代亚述艺术精品。賴亚德发掘了亚述首都尼尼微和卡拉赫两大遺址，在卡拉赫遺址（今名尼姆魯）一共发現了五座王宫，尼尼微（今名庫容吉克）也发現了庞大的宫



图一 奥泊德文化期彩陶



图二 烏尔城大神塔之发掘

殿。这些宫殿装飾有极精美的浮雕，表現着“奴隶”劳动的巨大場面（图九）及国王狩猎、战争和宫廷生活的情景。特别值得提出的是在亚述巴尼拔王宫“图書館”中得到的两万多件泥版文書，它們是古代两河流域极珍貴的史料。

由包塔和賴亚德开始的掠夺性的发掘工作，惊动了歐洲的学术界，一个专門研究古代两河流域的学科——亚述学建立起来了，愈来愈多的古代文物涌进了巴黎的魯孚博物館和倫敦的大英博物館。但是，人們很快地发現亚述帝国只是古代两河流域中的一个国家，而且是較晚才出現的，于是亚述学开始轉向两河流域的南部地区和更古的时代里去。現在，参加到掠夺性的“古物考察”中的不仅有英国和法国的殖民主义者，而掠夺成性的美国殖民主义者，也早就插手进去了。

十九世紀末德国人科尔地威在巴比倫发掘，他研究了新巴比倫王国时代的巴比倫城建筑。依靠伊拉克工人的艰苦劳动，高达数十丈的古城墙終于从沙土里挖了出来。

法国人特·薩尔捷克也开始了两河流域南部的发掘，发現两河流域的历史一直可追溯到公元前四千年以上。这个地区和这个时代的文化称为苏美尔文化。二十世紀的伊拉克古物发掘工作基本上是环繞着苏美尔文化的。在这方面，美帝国主义也插上了手。例如，对于苏美尔城邦中最著名的大城烏尔的发掘就是由美国人出錢，而由美国宾汐凡尼亚大学和英国大英博物館共同主持的。美国人的活动随着美帝国主义在伊拉克势力的增加而日益加剧，第二次世界大战以后，伊拉克的发掘工作几乎为美国所垄断。

帝国主义对于伊拉克古代文物的掠夺引起伊拉克人民极大憤慨。早在土耳其統治时期，伊拉克人民就很不滿英、法人的行为。1921年費薩尔王朝建立以后，反动政府迫于人民的义憤，不得不对各帝国主义国家“考察团”的肆无忌憚的掠夺，作出了一些欺騙性的所謂“約束”。当然，这种約束在卖国王朝下只不过是一种騙人的花招。伊拉克的古代文物仍旧繼續被盗劫和掠夺，就象我国在国民党反动統治下的情况一样。可是現在伊拉克人民翻了身，帝国主义的掠夺行为是再也不能得逞了。伊拉克人民爭取独立自由斗爭的胜利使人們十分珍重的两河流域文化遺物永远免于再遭受浩劫。

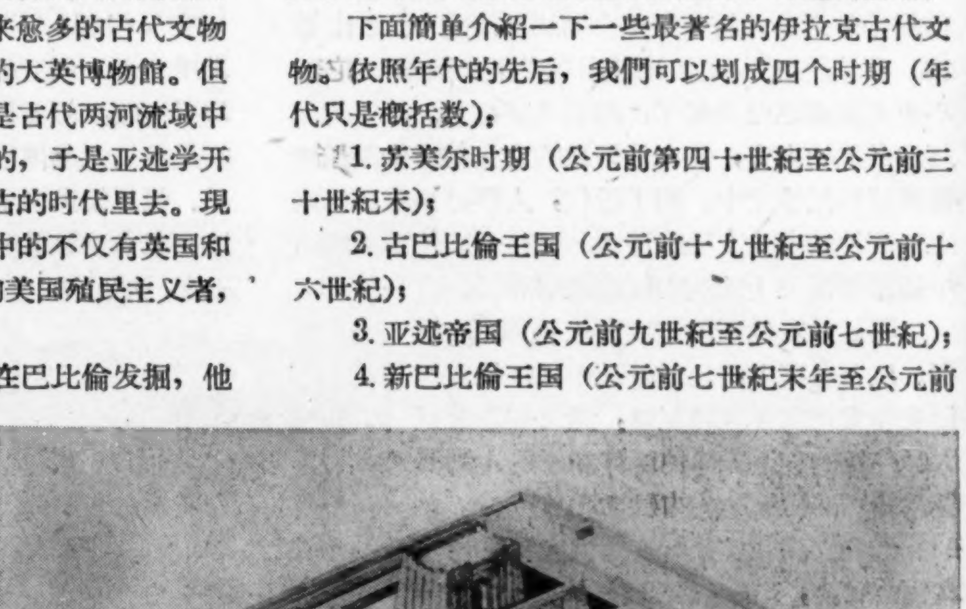
下面簡单介紹一下一些最著名的伊拉克古代文物。依照年代的先后，我們可以划成四个时期（年代只是概括数）：

1. 苏美尔时期（公元前第四十世紀至公元前三十世紀末）；

2. 古巴比倫王国（公元前十九世紀至公元前十六世紀）；

3. 亚述帝国（公元前九世紀至公元前七世紀）；

4. 新巴比倫王国（公元前七世紀末年至公元前



图三 烏尔城大神塔（复原图）

图四　拉格什城古地亚国王雕象

六世紀末年)。

公元前六世紀以后，伊拉克仍旧是波斯帝国、安息王国、新波斯帝国以至伊斯兰教的各个王朝的中心地区，文化很昌盛，遺留下的文物也极丰富，为节省篇幅，我們就不在本文介紹了。

苏美尔时期是两河流域古代文明的“黎明时期”，也是人类文明的“黎明时期”之一。代表苏美尔时期最初阶段的是一些美丽的陶器。图一所示的彩陶，是屬于奥泊德文化期的，約在公元第四千年中期。陶器上有簡单花紋組成的图案和动物形象組成的图案。这种文化和伊朗的苏薩文化有联系，它表明远古时代伊拉克和这些地区的緊密关系。

图二是苏美尔大城烏尔的一座最重要建筑物——大神塔（“西庫拉特”）发掘时的情况。这类建筑是两河流域的独創，它就是圣經中所說的“巴别塔”。烏尔大神塔建筑甚为宏伟，由四层土台組成，最上一层为祭室，有阶梯从一面登临，各层墙面都临向中心傾斜，边綫也略为弯曲；各层土台分别敷以黑（代表阴間）、紅（人世）、青（天堂）、白(太阳)四种顏色，并种以花草，相当美丽(图三)。最令人惊佩的是这时的建筑已知使用瀝青，可見伊拉克的石油早在五、六千年前就为当地居民知道并且使用着了。

苏美尔的雕刻艺术也有很高的成就。图四所示是苏美尔大城拉格什一个名叫古地亚的国王的雕象，表情严肃，姿态庄重，最值得注意的是手臂的表現。在这兒，艺术家特别突出地表現了筋肉的强劲，这是两河流域古代雕刻的一大特色。

苏美尔的工艺美术非常精美。烏尔城出土了許多世界第一流的工艺作品。图五的匕首就是这些工艺品之一，制作年代是公元前第二十六世紀，距今已四千五百年了，四千多年前伊拉克劳动者的双手是多么灵巧啊！

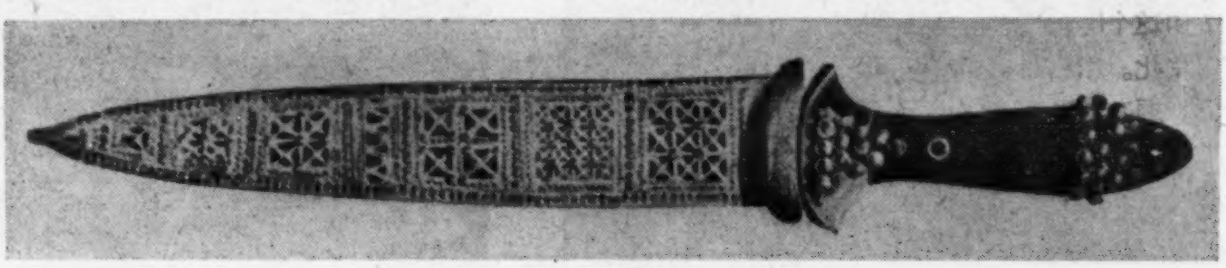
苏美尔时期的文物还包括大量的雕刻紀念碑、泥版文書等等。在这些紀念物上除了刻划人物形象外，还有楔形文字。图六是其中的一件，它表示一个拉格什城的国王頂着土筐为神庙建筑行奠基典礼的情景，人物身上和空隙处都刻滿了楔形文字。这些紀念物是研究苏美尔时期历史的最主要的史料。

古巴比倫王国时期最重要的文物是著名的“汉穆拉比法典”，这是一块刻有法典全文和汉穆拉比雕象的石碑。汉穆拉比是古巴比倫王国的第六个国王(公元前1792年——前1750年)，他在位时国家疆域大大扩展，奴隶制經济很发达，为了巩固自己的統治和保护奴隶主以及其他剝削阶級对劳动大众的剝削利益，他就制訂了这个相当完密的法典。法典共分二百八十二条，全刻在这块高二公尺多的石碑上(图七所示为碑的上半部，仅見条文的一部份)。碑上的浮雕表示汉穆拉比（站立者）正从沙馬什神——光明正义之神手中接受法律的神旨，雕刻风格和图四的苏美尔雕刻相似，可見古巴比倫王国是繼承并发揚着苏美尔文化传統的。

这个汉穆拉比法典碑曾几次被入侵的外族人劫走。1902年法国人在伊朗的苏薩(古波斯帝国都城)发現了它，遂劫往巴黎，現存魯孚博物館。

古巴比倫王国的文物除上述的法典碑以外，还发現了一些汉穆拉比写給他的大臣的書簡。1933年到1936年間发現的馬利王国都城遺址，提供了对这时期建筑尤其是壁画艺术进行研究的資料，也提供了丰富的历史文献。但是，总的說来，这个时期的文物发現不多。这可能和古巴比倫王国之后經历过好几百年的混乱情况有关。

亚述帝国的文物是相当丰富的。亚述建筑大量使用了永久性的材料——石头、青銅等等，汇合了两河流域和埃及等地的建筑艺术传統，这使它在建

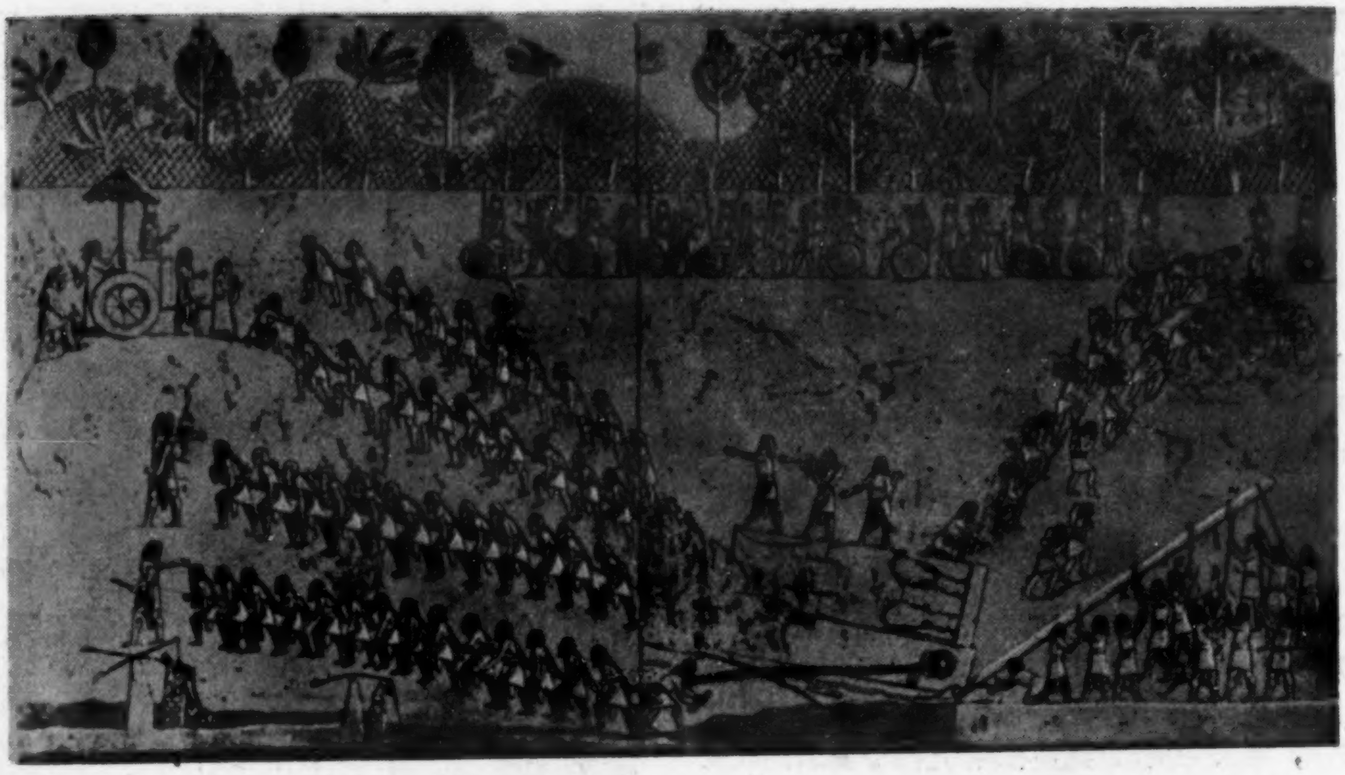


图五　烏尔王墓中的匕首

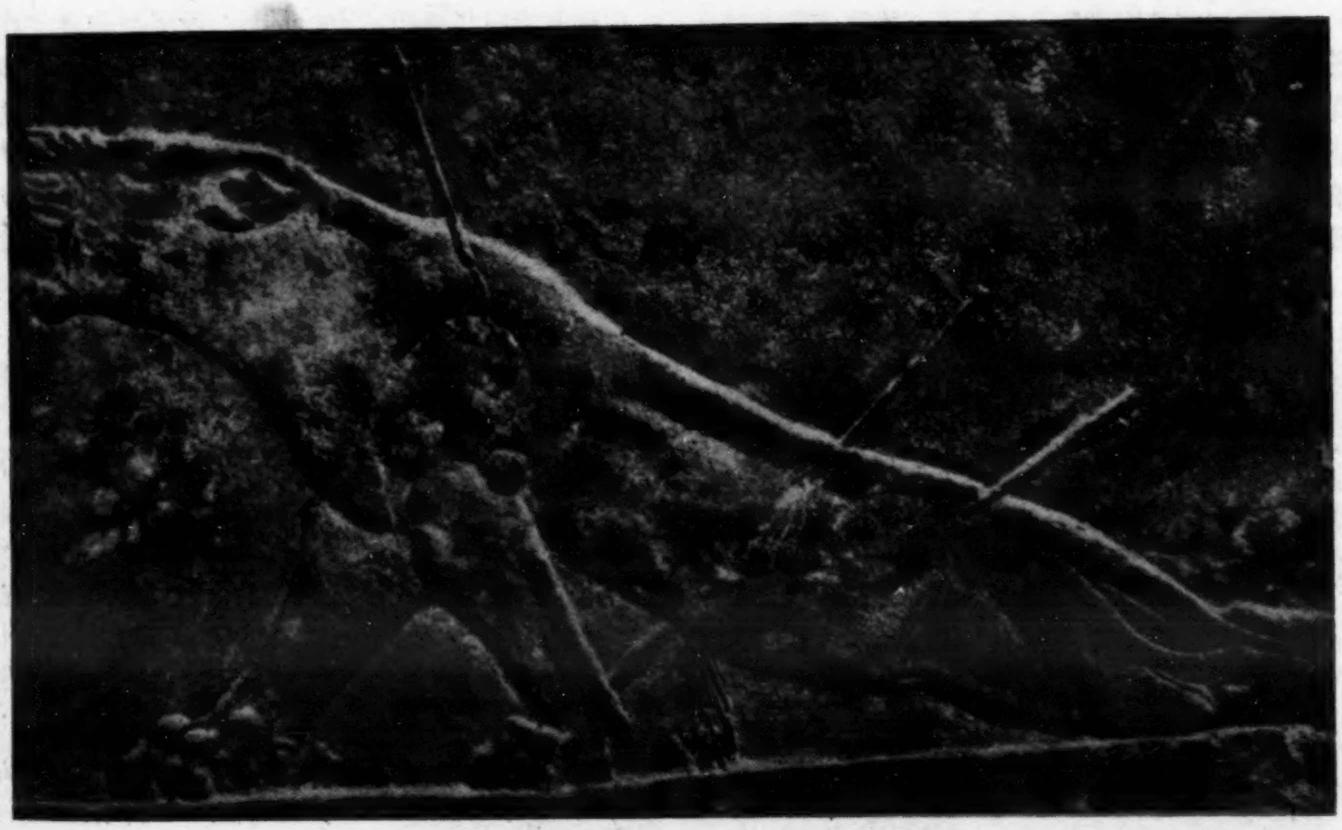
图六　拉格什紀事石板

图七　汉穆拉比法典石碑的浮雕

图八　王宮大門守护神兽象



图九　亚述王宫浮雕——奴隶劳动



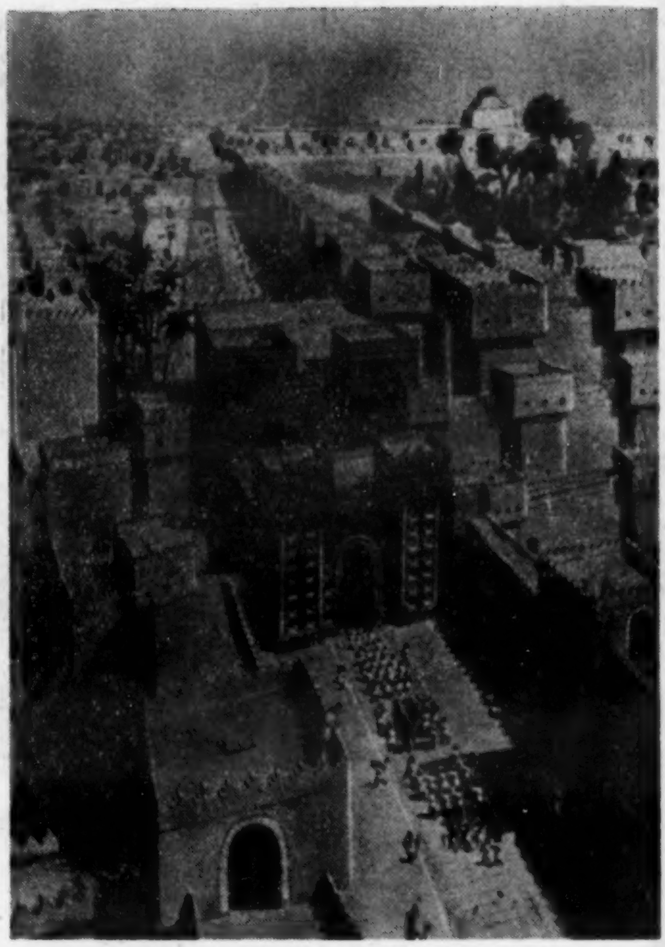
图十　亚述王宫浮雕——受伤的母獅

筑史上占有重要的地位。霍尔薩巴德的巴述国王薩尔恭二世(公元前年722年——前705年)王宮，是亚述建筑全盛时代的代表。它有高大的台基和方整陡直的輪廓，王宮全体是一組包括一百一十間厅堂和三十个庭院的复杂建筑物，其中有大殿、寝宮、貯藏室、武器庫，神庙和大神塔，宛如一个防卫森严的小城市。宮殿入口处立着雄伟的守护神象，图八就是这类雕象之一，它装置在尼姆魯的亚述王宮大門旁边，是一个人头、獅身、鷲翼的大怪物(比人高三倍)。艺术家为了同时取得从正面和側面都看到正确的表現效果，在象的側面多加了一只前足。

象古代一切有价値的文物一样，亚述文化的巨大紀念物是奴隶和被奴役的劳动大众的作品。在亚述王宮里保存了反映奴隶劳动的浮雕，国王要艺术家雕刻它們，当然是为炫耀自己的財富，而今天却成了我們研究当时奴隶劳动情况的珍貴材料。图九所示就是这样一块浮雕，它在庫容吉克的亚述王宮壁上，表示奴隶运送建筑石料的情景。成百的奴隶分为数列，拖着一块巨石上岸，在他們身边是揮舞鞭子的监工，前面站在車輦上观看的是国王或貴族，河岸上密集着一队持枪带盾警卫的兵士。左下角还有奴隶用桔槔（吊杆）汲水的情景。眞是一幅現实。生动的反映“奴隶”劳动的杰作!

亚述王宮各殿堂的墻壁上还装飾有表現宮廷生活、战爭和狩猎的浮雕。这些浮雕是亚述艺术的最高成就。图十表現一只受伤的母獅，它已身中三箭，鮮血直流，下肢癱軟，但仍作最后掙扎而发出憤怒的吼叫。这个母獅的形象被認为是人所創造的最杰出的动物形象之一。

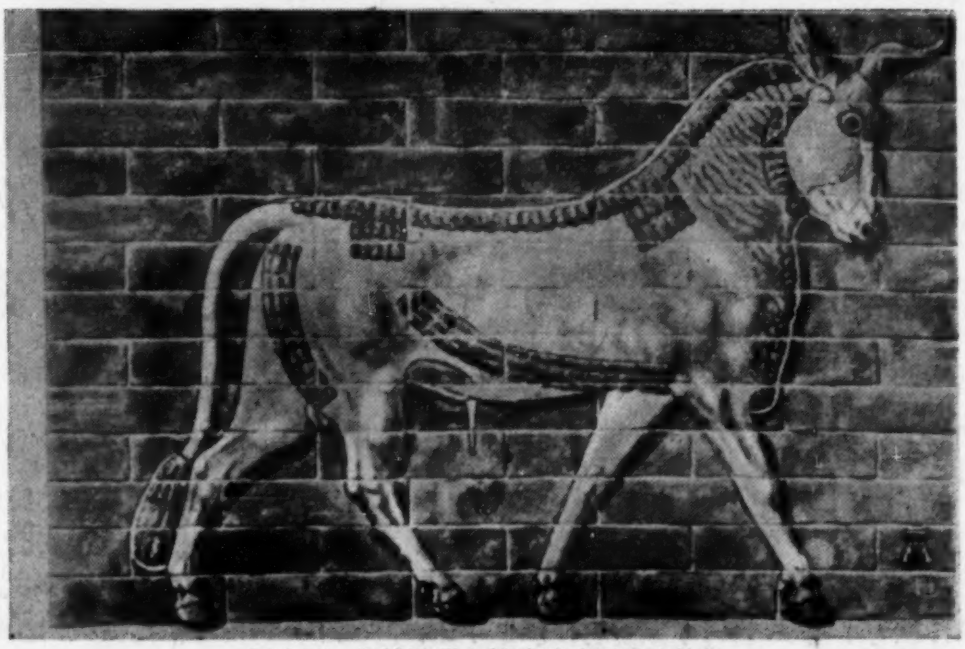
在亚述帝国的废墟上兴起的新巴比倫王国，力图恢复古巴比倫的强大和光荣。这个国家最著名的統治者尼布甲尼撒（公元前604年——前562年）集中了全国的人力財力来重建巴比倫城，使它成为古代世界最豪华的一个都城。这座城市距今日伊拉克共和国首都巴格达不远，它的整个废墟是从沙土里挖出来的（图十一）。巴比倫城的城墻分为三重，高达12公尺，城門的建筑更为宏大。图十二所示是巴比倫城最重要的城門——伊絲特門的复原（伊絲特是古代两河流域宗教中战爭、胜利和智慧女神），城門也分三重，墻面装飾着琉璃砖制的动物形象，城門之內是一条名叫“仪仗街”的大街，右上角，紧依着仪仗大街的是王宮，宮中林木蓊郁之处就是古代作家美称的“空中花園”了（它是一个分成数級的人造土台，土台上下都种植奇花异木，使人只見花木不見土台，因而有“空中花園”之称）。


图十二　巴比倫城伊絲特門的复原

图十一　巴比倫城遺址

新巴比倫王国的文物中值得特别提出的是琉璃砖的制作

艺术。用彩色琉璃砖制成图案作为建筑装飾，是两河流域的传統。琉璃在两河流域出現甚早，苏美尔时期已有琉璃砖，古巴比倫王国已用它作装飾图案，到了新巴比倫王国时期，这种艺术就发展到了极完美的境地。伊絲特門上的琉璃砖組成龙和牡牛（图十三）两种形象。从这兒我們可以看到这些琉璃砖装飾建筑的美丽。这种龙是巴比倫城守护神馬都克的象征，它是蛇头蛇身，前肢为獅足，后肢为鷹爪，和我国的龙不同。琉璃砖的彩色一般只有紅、青、黃、白四种，但調配得极好，产生了异常富丽的效果。就琉璃装飾美丽的程度說，世界上只有我們的九龙壁可以和它比美。


图十三　伊絲特門上的琉璃砖組成的牡牛

亚述帝国和新巴比倫王国的文物中还包括大量的文献史料——楔形文字的泥版文書及各种銘刻。关于两河流域古代文学和科学（天文、数学等）的知識，主要是从这些泥版文書中获得的。亚述各国王紀念軍功的銘刻、新巴比倫王国賜地界碑和商业契約等也是研究这时期历史的重要資料。

以上我們极簡单的介紹了伊拉克共和国古代文物的一些情况。不难看出，这些文物和它們反映的伊拉克古代文化是多么輝煌灿烂。伊拉克共和国的这些古代文物，显示了伊拉克古代劳动人民的无穷智慧与力量。

社会主义国家的人民和科学家密切关怀并且深入研究着伊拉克的古代文物。苏联科学家根据这些古代文物，正确地闡明了两河流域奴隶制社会发展規律的問題，徹底駁斥了資产阶級的各种謬論。我們中国人民也正在进行对伊拉克和埃及地区古代文化的研究。伊拉克共和国的成立和伊拉克人民斗爭的胜利，已为我們两国人民文化和学术研究的交流，开辟了广闊的前景。

祝伊拉克人民的斗爭从胜利走向胜利！祝中伊两国人民的战斗友誼和文化交流日益发展！

在站起来的人們面前帝国主义是紙老虎

美英帝国主义者公开武装侵略西亚和美帝指使蔣介石卖国集团在台湾海峽地区制造緊张局势的海盜行为，激起了在海防前綫的福建省博物館全体职工的极大憤怒。他們用一天时間組織了一个"在站起来的人們面前帝国主义是只紙老虎"为題的展覽会，展覽材料有实物图表一百多件，共分三个部分：第一部分是"近百年来帝国主义侵华史"，从鴉片战爭开始至帝国主义被我国人民赶出大陆为止，內容有帝国主义从政治、經济、文化上等方面侵略我国的罪証；第二部分闡述了帝国主义不仅是中国人民的死敌，也是世界爱好和平人民的死敌，內容有美、英侵略朝鮮、埃及、黎巴嫩、約旦和美帝国主义勾結蔣介石卖国集团侵占我国領土台湾的罪行；第三部分是表現了我强大无比的人民解放軍海陆空軍和沿海民兵的威力及战利品的一部分。其中有敌人两栖部队（水鬼）的大部装备。通过展覽充分地揭露敌人的阴謀和罪行，提高人民的警惕，激起人民的仇恨，說明敌人的侵略是一种垂死的掙扎，从而更加增强人們反对帝国主义侵略斗爭的必胜的信心。

这个展覽会于7月30日开始展出，計划先后在福州市区的东街口、东門兜、台江、南台等地展覽，以后还計划分赴市郊开展宣传。　（徐国地）

从考古发現上看阿刺伯国家与中国的友好关系

閻 文 儒

(一)

中东各国与中国，早在公元前一世紀汉武帝时，就有了接触，当时中东曾有使臣来中国，并且带来他們出产的大鳥卵和善于幻术的杂技①。公元一世紀后汉时代，甘英也曾到过中东一带的条支、安息各国，因隔阻大海，沒有西通与亚非大陆相連接的大秦②，但和平的貿易，是一直沒有間断的。

据东西史学家的研究，幼发拉底河畔的希拉城下，有印度和中国的商船远航到这里，以后的鄂波拉、巴士拉等城，也都有中国的商船往来。至于中国的广州、泉州，也是中东各国船舶的集散地。

中国唐史記載，大食与我国正式通使，是公元651年（永徽二年）③，在中国領土上，揚州、广州各地，都有上千上万中东国家的侨民④。至于久居中国的中东侨民，甚至参加政府的科举，如唐宣宗大中时，宣武軍节度使卢鈞推荐的大食人李产升，就曾以宾貢登进士第⑤。尤其重要的是中世紀时，伊斯兰敎的传入中国。今天虽不能証明传入的确实年代，但从广州、泉州伊斯兰敎先賢墓的遺迹和文献記載来看，也应是唐代从海上传入的。它千余年来在中国的一部分人中間成为宗敎信仰之一。

中国的文明，也在中世紀传到中东各国去，如造紙法，是唐天宝十載(公元751)由中国传入撒馬尔罕的⑥。以后又传播到开罗、摩洛哥以至欧洲各地。唐代杜环曾到过大食，据他記載："汉匠起作画者，京兆人樊淑、刘泚、織絡者河东人乐隱、吕礼。"⑦这些文献材料都可証明中国与阿刺伯各国文明相互影响的关系。

由此看来，中国与阿拉伯各国的友好关系是有历史根源的。下面再根据近几十年来中东考古的发現来說明中国与阿拉伯国家的友好。

(二)

根据文献記載，中东船只到中国的很多，因此作为交通要道的波斯湾附近，一定会有中国的商品。近几十年在巴士拉城附近的沙瑪拉、苏沙、拉哈斯、将西得城等古遺址，都有中国瓷片的发見，其中以伊拉克境內沙瑪拉遺址出土的唐代陶瓷器为最多，其次是阿联叙利亚境內哈嗎遺址出土的元代青花瓷片。

（甲）沙瑪拉遺址：建在底格里斯河的西岸。是公元836年由阿拔斯王朝建成的。在遺址的南部有长达一千二百五十公尺的宮殿。到公元889年放弃这个都城。在废弃前将近五十年的时間內，正是中国晚唐文宗开成元年到僖宗中和三年，遺址中曾发見了大批的中国陶瓷器。

沙瑪拉遺址，在1910年和1912—1913年間曾进行过发掘。在这遺址中的哈利发王宮，有一个称作"中国屋"的建筑，出土了很多中国陶瓷器：

（1）三彩陶器：根据发掘的残片，复原出三个軟火度三彩釉的壶。其中两个是外面綠釉褐色斑，里面黃色釉的，一个是黃褐色釉小口广肩，形状与唐代墓葬出土的三彩釉、青瓷釉大壶相同，还有綠釉的鉢和綠黃二彩的盘。这些残三彩陶器，无可置疑是从唐代輸入的。

（2）白瓷残器：在宮殿遺址中还发見了白瓷残器，其中包括有荷叶形黃白胎土、乳白色釉的鉢，里面有阳刻的魚文。在公元878—882年內建筑的宮殿地下室，还发見了平底小圓凹敞口乳白色釉的白瓷片；圈足下部有削紋滴泪綠白釉的残鉢底腹部作花瓣状，白釉的残器口；低圈足外部有輪紋的白釉碟。这些白瓷从胎土、釉葯、形状来看，都是晚唐的作风。

（3）青瓷残器：出土很多，以残器底来分，有平底小圓凹、低圈足和高圈足三种。平底小圓凹和低圈足的残青瓷片，与唐洛阳东都城出土的青瓷片一样⑧，高圈足残青瓷碗，与余姚上林湖畔唐代越窰出土的高圈足花瓣碗相同。

前面已經提到此地作都城的时間，不过五十

年，在这短短的五十年中，竟有这样多的中国陶瓷器出土，可見在八、九世紀时中国与伊拉克的交往是如何密切了。

（乙）哈嗎遺址：从叙利亚北部大城阿勒坡向南七十五英里，就是叙利亚的古都哈嗎，再南就是大馬士革城。这个遺址从新石器时代到十四世紀，一直有人居住，最上层出土有中国青花瓷片。这些青花瓷片，与元代的青花瓷片相同，其他如也門等国，也有中国瓷器的收藏及出土。

元明时代中国与阿拉伯的交通道，欧洲人称作是“和平大道”，交往的信使頗多，到明永乐、宣德間，郑和奉使下西洋，也曾到过天方、阿丹等国，甚至到今非洲东北部索馬里兰地方的竹步、木骨都束、卜剌哇等国，当时与中东各国的貿易即用金銀、織匹、色絹、青白花瓷器等等⑨。因此阿拉伯国家的古代遺址或寺院中有中多国瓷器的出現。

（三）

在阿剌伯联合共和国的开罗南郊有福斯他特遺址，遺址最初是罗馬人建筑的堡垒，公元868年阿拔斯王朝埃及地方独立，成立突路尼王朝（868—906），在这里营造宮殿和伊斯兰教寺院，于是福斯他特城就繁荣起来。

公元969年到1171年，法梯馬王朝都城向北扩展，扩展的部分，就是今日开罗城市，于是福斯他特旧城，漸漸衰落了。公元1171年，法梯馬王朝灭亡，阿伏必王朝建立，都城更向北扩展。到1250年以后，福斯他特市区完全放弃，成为废墟。

1912年，发掘了这个中世紀的都城遺址，在許多宮殿、住宅、商店、寺院、花园的遺址中，发見了几万片的陶瓷片，其中有很多是中国唐、五代、宋初的青瓷和白瓷片如：

（1）平底小圓凹，标准唐代的青瓷片。

（2）余姚上林越窑鳳凰紋划花五代、宋初的青瓷片。

（3）蓮瓣形浮雕越窑五代、宋初的青瓷片和皿底內部蓮花紋五代、宋初的青瓷片。

（4）圈足底、越窑五代、宋初的青瓷片。

（5）划花飞鳥紋汝窑青瓷片。

（6）蓮瓣形定窑白瓷片。唐、五代、宋的青瓷、白瓷在埃及发現，清楚的說明了中国与埃及在中世紀已經有很亲密的往还了。

（四）

古代阿剌伯各国家，到中国来主要是走海路，首先到的地方是广州和泉州，因而这两个地方，都有阿剌伯人居住的遺迹，泉州遺留阿剌伯人的墓葬頗多。据吳文良“泉州宗教石刻图录”中，記伊斯兰教石墓，分布在泉州津头埔、南教場、东門外的仁鳳街两旁以至夏厝山、金厝围、包厝尾等处，并一直向东伸延至灵山下的圣墓，福厦公路左側的乐园各地。据調查所得，有墓碑石的共五十四座，其中記出有阿剌伯国籍和死亡年月的有十四座。

这十四座墓，由公元1009年（宋眞宗大中祥符二年）起，到1387年（明洪武二十年）止。至于城东南五里最先来中国传教的二賢灵山圣墓前碑記，是1323年（元至治三年）用阿剌伯文記出的。

此外广州北門外的先賢墓，传說与泉州的圣墓，是唐时一起入中国传教的三先賢之一。这些遺迹，可証明当时有大批阿剌伯人来到中国。

从阿剌伯国家近八十年来考古的发見，以及中国泉州宋、元、明各代遺留的阿剌伯人墓葬，广州的怀圣寺和先賢墓等遺迹，不难看出我們国家与阿剌伯国家之間有着如何悠久的友好关系。今天英、美帝国主义者，胆敢发动侵略战争，我們决不能袖手旁观，正如今年8月3日中苏会談公报中指出的：“如果帝国主义战争狂人竟敢把战争强加在世界人民头上，那末，所有爱好和平和爱好自由的国家和人民必将紧密地团結在一起，彻底地消灭帝国主义侵略者，奠定世界的永久和平”。

---

① 史記卷一百二十三“大宛列传”汉書卷九十六“西域传”上。

② 后汉書卷八十八“西域传”。

③ 新唐書卷二二一“大食传”旧唐書卷一九八“大食传”。

④ 新唐書卷一四四“田神功传”記有商胡波斯数千人。唐末僖宗时到中国游历的阿拉伯人阿本扎得在游記中，曾說广州有伊斯兰、犹太、基督、穆护等教徒十二万人。

⑤ 全唐文卷七六七陈黯“华心說”。

⑥ 季羡林：“中国紙和造紙法輸入印度的时間和地点問題”引貝魯尼“印度”P171。

⑦ “通典”卷一九三“大食传”引。

⑧ 閻文儒：“洛阳汉魏隋唐城址勘查記”（“考古学报”九册）。

⑨ 費信：“星槎胜覽”。

介紹北京大学所藏夏娃勃梯象

埃及　穆斯塔法·埃尔·埃米尔

夏娃勃梯是古代埃及人給墓葬小雕象所取的名字。夏娃勃梯象与死者一起葬在墓內，每当死者被传喚担当任何强迫性的工作，如挖掘运河，灌溉田地，自东界往西界搬运沙土时，夏娃勃梯就代替他的主人来完成工作。据說只要死者誦念咒文，雕象当即复活以替主人服务。

由于一个奴僕不能把一切必須做的事情全都做完，因而人們認为在国王和达官貴人的墓里就有必要多放几个夏娃勃梯象，通常都放三百六十五个，以使一年之中每天有一个夏娃勃梯在替他的主人服务。

夏娃勃梯象是由石块（雪花石膏、花崗石、玄武岩、沙岩、斑岩、閃綠岩、石灰石等）、木头、青銅或法昂斯(釉土)做成。在很多最古老的雕象上都不記銘文，但也有許多雕象上記有死者的名字及荣銜。有时象上还記有“死者之書”第六章中的文句或簡短已废的經文。夏娃勃梯身上还背着在田地里用的劳动工具，他的两手都拿着鍬，身后背着筐子。

夏娃勃梯象是最常見的埃及古物。玆将北京大学所藏的一批夏娃勃梯象，分别介紹如下：

图一是用精細的石灰石做成的一个很漂亮的夏娃勃梯象。两手在胸前交叉着，手里都拿着鍬，背后挂着一个筐子。这个夏娃勃梯的年代約在公元前一千年左右。死者的名字叫伊里。象高26厘米。象上有經文，用六行古埃及象形文字写成，譯文如下：

第一行　願屋主伊里王公成为俄賽利斯神，他說，夏娃勃梯啊！
第二行　你这夏娃勃梯，如果有人派他，推他，传他去做任何工作，
第三行　做地下仙国所必須做的工作：耕种沼地，灌漑旱地，
第四行　自东界向西界搬运沙土，
第五行　你应該替他摆脫，代他担当他的責任
第六行　如果在任何时候他被传喚（你应該出来）并且你应該說：我願意做这件事。

图二是用石灰石做成的夏娃勃梯象，这个象曾經破碎，但經重新复原。象上无銘文。象高19厘米。

图三是用石灰石做成的夏娃勃梯象，象上塗了一层黃色，两臂交叉。在背后可以清楚地看到有劳动工具，右边是一把鍬，左边是一个筐。象高17.5厘米。

图四是用石灰石做成的带彩的夏娃勃梯象，左手拿着一把鍬，左肩上挂着一个筐。象的周围有一行銘文。象高14.5厘米。

图五是用釉陶做成的夏娃勃梯象。双手在胸前交叉着，手里都拿着鍬，背后挂着一个筐子。象上的銘文写着死者的名字：“願已經释罪的阿芒梅斯成为俄賽利斯神”。象高13厘米。

图六是用釉陶做成的塗着綠色的夏娃勃梯象，两手都拿着鍬。象上无銘文。象高12.5厘米。

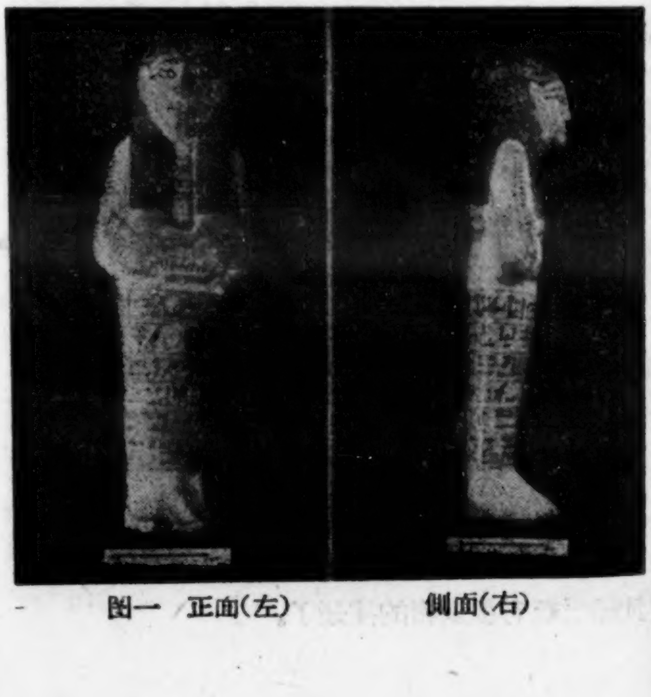
图七是用釉陶做成的夏娃勃梯象。象上无銘文。象的背后有蓝釉的遺迹。象高10.5厘米。

图八是用釉陶做成的塗着綠色的夏娃勃梯象。銘文写得粗劣，而且字迹非常潦草。象高11厘米。

（林幼琪譯）

* * *

編者注： 这批埃及夏娃勃梯象是端方从欧洲得来的，后来輾轉到了北京大学历史系。本文作者是埃及亚历山大大学的教授，1956年8月根据中埃文化合作协定到北京大学講学，1957年9月返国。这是他在北大講学期間为这批小雕象作的陈列說明，由此可以知道“夏娃勃梯”是和我們古代墓葬的陶俑是同样性質的。現将它譯出作为介紹。



图一　正面(左)　侧面(右)

图二

图三

图四

图五

图六　图七　图八

延安革命文物展覽在天津

天津市历史博物館与延安革命紀念館联合举办的“延安革命文物展覽”及最近在市、郊区流动展出的“延安革命文物巡迴展覽”，自5月20日开幕以来，历时一个多月，已接待观众三十七万八千余人。展覽会用送票上門，免費优待，組織团体，許多具体办法来深入群众，組織群众。为了庆祝“七一”这一伟大的节日，展覽会在“七一”前后半个月內，争取二十万观众，作为向党献礼。

展覽会除了展出外，还組織了各种活动，如座談会和报告会多次，参加者共有六千余人，有学生、工人、市民等等，还和某些单位及学校举行了若干次討論会，来談参观后的感想和收获。

观众看完展覽会后，引起很大的思想反映，群众普遍認为展出有很强烈的政治意义，在思想上受到一次生动的、动人的深刻教育，了解了革命在那样堅苦的时代的斗爭情况，了解了党为人民的革命斗爭史。

天津公私合营化学試剂二厂的青年工人周桂芝在座談会上提出，要把这个革命先輩們的艰苦奋斗的精神带到生产中去，她說：要在“七一”前提出技术革新建議五十件，作为向党的献礼。

河西区人委粮食科干部郭繼礼很激动的說：“看了展覽会，使我更进一步的了解到我們能取得今天革命的胜利，眞是不易，今天尽管在我們的工作和生活中还有不少困难，但只要想到过去的艰苦的斗爭，目前什么困难也能克服的。”并提出要把粮食加工工作效率提高一倍，迎接“七一”。

河西区街道妇女崔宝春，在座談会上也提出了要学习艰苦朴素作风，搞好家务，节約水、电，教育好子女。街道妇女关月芳說：我看了展覽会，又气又乐，气的是回想到旧社会，沒吃沒穿，受尽了压迫；乐的是在共产党和毛主席的領导下，經过多少年月的艰苦斗爭，使我們能过着今天的幸福生活。

师范学院中文系学生周斌在发言中，特别談到了抗大同学在实现自給自足的情况下的艰苦学习，他說，如果拿我們現在的生活来看，我們的条件太好了，但我們的思想中还存在着輕視劳动的思想。今后我們一定要做好勤工俭学，使我們在思想和体力上都能获得鍛炼。

目前展覽会的观众正日益增多，也有专門从其他城市来津看“延安革命文物展覽会”的观众，大家都認为这是生平永不能使人忘記的一次展覽会。

（轉載“天津图博”第六期）

厚今薄古的閩侯县博物館

中共閩侯县委宣传部

一

八年来，全县人民在党的正确領导下，开展了空前規模的、声势浩大的社会主义革命与社会主义建設运动，各項工作都取得伟大的成就。为了总結經驗，学习先进，把总路綫紅旗插遍全县，县委特決定举办一个全面性的、长期性的、群众性的、厚今薄古的“閩侯县社会主义建設展覽館”。要求通过展覽館，来具体的說明全县第一个五年計划建設的成就和第二个五年計划建設的規划，特别是反映1958年的干劲，进一步发动群众破除迷信、解放思想、鼓足干劲、多快好省地建設社会主义新閩侯。

全館共分綜合、工商、农林水利、文教、农具等五个部分。

綜合館也是精选館，內容主要是以图表、模型介紹全县的基本情况，資源分布，八年来社会主义建設的成就，第二个五年計划的远景和1958年大跃进成績，以及不断革命的城門乡和改造大自然的英雄金砂乡大模型。工商館着重介紹了我县工业、交通、邮电建設成就和远景規划，以及各类野生植物标本、各种商业样品。农林水利館主要介紹几年来农业战綫上的成就和发展农业生产的广闊前途；介紹全国一等漁业模范卫星漁业社先进事迹和全县最大漁区公婆乡远景規划；介紹全县各种名貴树种和林业付产品、化工品和几年来林业生产情况和远景規划；介紹城門乡土地灌漑系統化情况，以及山区串灌改輪灌，改良烂泥田經驗，以及水利工程模型等。文教館主要是介紹扫盲、教育普及、勤工俭学、知識分子思想改造等方面成就和教育工作远景規划；有文化科学事业遍地开花的新面貌，并詳細介紹科学普及、农村俱乐部、群众文艺創作、民間艺术、图書发行、体育、广播、古代文物、民間手工艺、民間职业剧团以及亭江鎮实現“七无”的經驗。农具館是整个展覽館的中心，它集中地体現出全县五十万人民在以农具改革为中心的技术革命高潮中所表現的高度智慧和才华，这个館收集了全县各地工人、农民发明、創造、仿造的十八种、二百二十件新式农具。我們还設了一个卫星館，介紹高額丰产的奇迹，推广先进經驗，把先进紅旗插遍全县。

这次展覽計展出相片五百零九张，图片四百五十六张，模型三十五座，实物三千二百一十二件。

二

展覽館的筹建工作是在5月30日开始的，到6月12日即正式展出，前后十三天。由开放至6月底的十八天內，共組織、接待了各地观众三万五千多人次(其中包括省委扩大会代表六百多人，二个专区、十四个县的一百五十名代表)，每天平均近二千人次。

展覽館的建成，給全县五十万人民以莫大的教育和鼓舞，对当前的工农业生产起了很大推动作用。青圃乡幸福社社員，看了金砂乡的介紹后說：“金砂乡自然条件比我們差，但他們能够創造甘茹万斤高产奇迹，今年还大胆創造亩产三十万斤高額紀录，我們要学习他們的干劲，創造亩产六十万斤，創作更高的丰产紀录”。他們回乡后把全社一百七十多亩甘茹普遍进行深翻堆土和增施肥料。华东水稻增产模范黃宝洛同志看了展覽館后，向展覽館負責同志說：“我和你們訂个合同好不好，我們保証創造早稻亩产三千斤，晚稻亩产二万斤的高額丰产大卫星館，回去后加强田間管理、防倒伏”。夏收中出現了亩产干谷五千八百零六斤的奇迹，由此信心更高，保証晚稻再創亩产五万斤高額丰产和全面实現万斤的要求。許多群众对自己的辛勤劳动的事迹能够参加展覽都感到十分光荣。农具厂青年工人見到自己制造的农具放在展覽館向全县人民介紹，高兴地說：“这是我們最大荣誉，給了我們鼓舞和力量”。他們回去后苦战了七天，又仿制了四件新农具送給展覽館，并表示今后努力，不断創造发明为社会主义建設献出自己一切力量。

三

我們能在短短的十三天时間中，办起这样一个綜合性的、全面性的，而且是比較大型的、深受群众欢迎的展覽館，主要有以下几点体会：

第一，貫彻了厚今薄古的方針。建立展覽館的目的就是总結先进經驗，推广先进經驗，在大跃进的形势下面，这点显得更加重要。在总結經驗中，尤其是当前的則更有現实意义，我們建立展覽館的主导思想就是貫彻厚今薄古的方針。因此，整个展品中，解放前的实物不到1%，1950——1952年經济恢复时期的約10%，1953——1956年的約30%，1957—

1958年上半年的占60%，使群众一进館就能从展品中看出祖国在一日千里的飞跃猛进中，对建設社会主义更充滿了信心。

第二，政治挂帅，打破常規。这次負責办館的干部共四十八人，都是由各单位抽調来的，人少，时間短，加上經驗不足，开始大家都感到要办这样一个大型展覽館，沒有艺术家作美工設計是办不成的。因此，信心不高，劲头不大。經过反复动員，說明办館的重大意义，并教育大家在大跃进的形势下，应当破除迷信，解放思想，大胆創造发明，并說明这是党交給大家的光荣任务，必須要苦战十昼夜，保証按期完成。同时經过辯論，統一了認識以后，信心提高了，劲头也足了，大家都产生了光荣感和加强了責任心，不分昼夜的边筹备、边組織力量、边設計、边动手施工，結果原需要一个半月时間的工程只十三天中全部完成。

第三，依靠群众，貫彻勤俭办館的方針，从始到終，我們都紧紧掌握着依靠群众，发动群众的原則，本着多快好省的精神，做到少花錢、多办事，大力宣传发动广大群众大胆創造，貢献展品。全館三十五座模型中，自己設計塑造的就有二十六座，只花八百元資金，光这一項就节約四千二百多元，在繪图制表方面，絕大部分也是自己做的，如三幅大油画，托美工社画需要二百七十元，以后自己画，結果只花八十五元，質量比他們还高。当广大群众听到县要办展覽館的消息，个个高兴，都主动的把自己創造出来的最好的东西送給展覽館，因此在整个实物展品的总数上，基层群众选送的达95%以上，如工业实物标本共三百五十件中，基层送展的即达三百件，占85%。螺洲鎭64岁老人阮希英听了县要設立博物館，立即把玄祖穿的一套清代总督閱兵礼服献出。由于我們認眞的依靠群众，发动群众，在办館过程中共为国家节約了一万多元的資金。

第四，在貫彻勤俭办館的同时，我們又强調了发揮群众的积极性、創造性，做到既美观又艺术。如在陈列品中，分有精选館和一般館，把全县最耀目的展品选到綜合館中，使人一进綜合館就可以在电示图上看到全县基本情况、富饒的物产資源与“五化”城門乡的灿烂光輝的社会主义远景和金砂乡征服自然等最精彩的內容。并且注意到实物宣传和对比教育，每个館当中都有許多自己創造的成品，以实物标本，說明我县工农业生产以及文教卫生、新式农具等各方面許多新的創举、新的发明。还詳尽地介紹各种經驗，用图表展出几年来各种事业发展比例，使观众看了一目了然，眞正成为一种特殊形式的社会主义課堂，給全县人民深刻的、最現实的教育。

四

这一社会主义展覽館的特点是：1. 长期固定性的，今后有新展品可陆續放进，逐步充实；2. 以业余形式进行管理，所以展覽館的人員都是由各机关临时調来的，在开放时期就多配备，不开放只留一些管理人員，不設专門机构；3. 适应农村特点，农忙季节不开放，农閑时間才开放，利用一切机会，有准备有計划的組織群众参观，使全县70%的成年人都要受到一至二次的教育。但实物还太少，正在充实中。

海宁县博物館的誕生

浙江省博物館

海宁县于5月下旬在县委宣传部李开进副部长主持下，召开了县博物館筹备会議，会議上选择了館址，研究征集陈列品、調查文化遺址、采集文物、布置陈列等工作。会后即分头进行工作，仅七天时間即建立了海宁县博物館，于6月1日正式开館，第一天观众即达数千人。

海宁县博物館概况

1. 館舍：系借用硤石鎭卜家埭1、2号民房，面积248平方公尺，其中192平方公尺作为陈列展覽場地，40平方公尺作为保管庫房与办公室，其余16平方公尺尙待修理。今后还可进一步与房东协商，将楼上租出的房間（約120平方公尺）收回交博物館使用，以一个县博物館目前要求来看，搞地志陈列与临时性的专題展覽的場所都解决了。

2. 陈列展覽：海宁县博物館是根据中央指出的地志博物館的方針任务建館的，計划中分为自然、历史、社会主义建設三部，开館时先筹办社会主义建設之部和历史之部。

在社会主义建設之部，目前先搞两个展覽作为基础：

（1）海宁县生产大跃进展覽：展出海宁县工业、商业、粮食上的技术革新、工具改革、新发明、新产品，以及文教卫生事业上的成績。展品三十五种五十九件，其中主要有县制第一部拖拉机（照

片），第一爐矿石炼出的生鉄、再生鉄与其制成的机器，降低成本六千元的木制車床（照片），質量赶上美国放光 1118 分的金星电池，全国首創用湖羊皮制成的出口貨清光手套革，还有海宁盐、肥田粉、顆粒肥料、陶器等。

（2）海宁县农具革新展覽：展出全县农业社、手工业社（組）創造的新式农具一百五十余件，其中主要有密封抽水車，各种运肥手推車、耘田器、播种机、菜籽脱壳机等。

在历史之部，陈列新石器时代至太平天国海宁县的物質文化遺存四十余件。如：原始社会的石器、陶器，汉、唐、宋、清及太平天国革命时期的貨币，汉、六朝的砖，汉、唐銅鏡，六朝、明代的瓷器、銅鐘，清代繪画与刺綉，太平天国的門牌等。輔助材料有海宁县的名胜古迹照片。

此外，还另辟一近代工艺品展覽室，展品四十余件。除海宁花灯与盆景为地方特色外，尙有仿古銅器、仿古瓷器、大理石摆設、景泰蓝、漆器等。

3. 經費：海宁县办博物館沒有追加預算，是从文教經費內調拨的，把县图書館原来每月租用民房的十六元拨給博物館使用（县图書館所用的民房現已捐献給国家）。陈列品由各单位贈送或借展。陈列柜、台座、鏡框等利用旧物或发动群众捐贈、借用，如利用旧的隔板，两头架起就是一个很好的台座，居民家內的方桌、长桌借来作为陈列台座。开館經費只化了二十五元，大部分是用在房子的修整上。

4. 工作人員：海宁县博物館沒有专职人員，建館时指定县文化館一个干部兼职工作，所有工作都是采取发动群众的办法。組織筹备委員会时邀請工业、商业、农业水利、文教卫生、文史館等各有关部門領导参加，把博物館作为各部門宣传工作的陣地，請他們把展品送上門来，这样就省了許多人力。美术設計工作，也发动各单位互助协作，临时調人突击。清洁与講解工作是发动社会青年进行义务劳动解决的。邀請文史館員整理文物。今后館內工作决定由县文化館的干部兼管，并拟約請一位文史館員住館照料日常工作。

5. 群众工作：开館时对外开放三天，以后每逢星期日下午开放，每逢节日开放，团体可預約参观，不售門票。

工作中的体会

海宁县建立博物館沒有增加人員編制，化了二十五元的經費，从筹办到开館前后只有一星期的时間，就办起了浙江省第一个县博物館。在建立博物館的过程上来說，是一个大跃进，它所以能这样迅速地建立起来，主要原因如下：

1. 党的正确領导和大力支持是海宁县博物館建成的重要原因之一。海宁县委宣传部付部长李开进同志、付县长沈勇达同志对筹办博物館都很重視，他們亲自参加筹备工作，担任主任委員，对博物館的方針任务大加宣传，在具体工作上給以明确的指示与解决。又如博物館房子，是李付部长亲自找到的。通过这一工作，使我們感到只有紧密依靠党的領导，才能克服工作中的困难。

2. 总路綫的光輝照亮了海宁县人民前进的道路，使海宁县的人民敢于破除迷信，他們已經看到振奋人心的工农业生产大跃进的形势，对文化革命的要求日益提高，他們对社会主义的各項建設，都发出豪迈的壮語，要样样工作夺紅旗，这样敢說敢想敢做的崇高风格，是完成一切工作的有力保証。海宁县博物館的建立，是在这样乘风破浪的环境中誕生的。

3. 明确博物館的方針任务：目前在部分群众与干部中，对博物館的工作性質不够明确，他們只把博物館当作游玩消遣的場所，是古董的存放所，是老虎、豹子等动物的养护所。海宁县筹办博物館的初期，只是单純的从宣传保护文物出发，对博物館的任务全面領会差，这样就削弱了县博物館在社会主义宣教工作中所应起的作用。經过了学习有关地志性博物館方針任务后，認識到县博物館应該是地志性的。通过县的自然陈列、历史陈列，首先是社会主义建設成就的陈列，向群众进行社会主义教育，培养工农群众热爱家乡、热爱祖国的思想感情，以动員劳动者完成社会主义的經济与文化建設的任务。应該貫彻厚今薄古，古为今用的方針。这样他們对博物館的看法轉变了，办館的劲头也就更大了。

4. 依靠群众、利用社会力量：目前县里各单位都有办展覽的积极性，这些展覽都可以放在博物館內，通过和各单位合办展覽，从中搜集典型的展品，加以有系統的組織成为社会主义建設之部的陈列。发揮县科普协会的力量，邀請中学地理、生物教师，各科局科学人員，組成自然小組，完成自然之部的陈列。邀請文史館員、中学历史教員，組成历史小組，完成历史之部的陈列。此外，更应发揮各乡、社的力量，以及热心博物館事业的社会人士协助进行文物、标本的征集工作。只有把博物館变成群众性的事业，群众才会爱护它，才会协助完成博物館所提出的工作任务。

5. 勤俭办事业：过去我們搞陈列和展覽工作，首先考虑到錢的問題，沒有从思想上認識勤俭办事业的必要性。海宁县博物館只化了二十五元經費，就把博物館建立起来，体現了多快好省的精神。

讓兒童热爱乡土、热爱劳动

——山西长子县鮑店小学“乡土博物館”介紹

中国少先队山西省长子县鮑店小学大队委員会

建館的动机

我校位于长子县北四十里的鮑店乡，由于我們过去对兒童政治思想教育不够，尤其是劳动教育和乡土知識教育不够，使百分之四十的兒童沾染了資产阶級輕視劳动的坏习气，六年級毕业生牛文光說：“到城市学习比农村好，課外知識也比农村丰富，只要有錢的話，永远住在城市也不想家。”五年級学生傅先鰲說：“举目全是种地汉，抬头四面全是山，不見洋楼和电灯，不見文化博物館，千好万好城市好，农村没有啥稀罕！”有的应届毕业生干脆說：“宁到太原去剃头，也不在家伴耕牛。”因此有的队員不願参加队会活动。总輔导員郭庭松同志根据这种情况，不断的协同行政进行研究，并收集各中队輔导員意見，經研究后大家一致認为产生这种不良思想的根源有两方面：一方面說明孩子們在思想上不明确学习、生活、劳动是为了什么；另一方面是我們在教育中对乡村所有的宝貴材料运用的不够，輔导員課外缺乏这方面的輔导工作。接着还研究了孩子們到底想什么，爱喜什么，要求什么，怎样才能深入到他們的生活領域和思想領域中去，引导他們到更广闊的更美滿的劳动中去。經过几个队会活动的談話，双方詳細地作了討論和研究，找出了解决問題的办法。輔导員們一致認为在农村中如果能利用乡土产物为題材去树立兒童的劳动观点，是开展队会活动的好办法。因此在学校党团領导以及行政的支持下，結合兒童們在思想上存在的問題，队委会根据不花国家一文錢的原則，作出建立少年兒童“乡土博物館”的决議，借以启发孩子們热爱祖国，热爱家乡，热爱劳动，引导他們一切为祖国着想，以正确的态度来对待升学和就业問題，以实际事例教育他們認識农村的可爱和劳动的光荣。

建館經过

1957年5月20日当宣布成立乡土博物館的决議后，队員們一个个都十分兴奋，在輔导員积极輔导下，陆續說明了乡土各种各类的宝貴产物的形状和用途。利用課余时間，大家动手搜集本乡、本县、以及本省的土特产和动植物标本。經过一个多月的努力，共計搜集了小走兽十余种，飞禽十余种，爬虫类十余种，昆虫三十余种，植物标本二十余种，草本四十余种，水产动物十四种，农作物三十余种。还有兒童亲手搞的家乡农业建設图片二十四幅，如本县的万益渠、关村水庫和“八一”拖拉机站等。当地的藥材公司为了帮助乡土博物館的成立，特派五位同志給兒童們講明了我們乡土所产的一百三十多种藥材（党参、桔梗、柴胡等）的叶、茎、根形状与作用，扩大了兒童的知識領域。兒童們在課余时間采集了很多的药材。有些兒童把他們父亲从各地捎来的最美丽的风景照片、苏联集体农庄庄員美滿生活的照片，以及自己制作的精巧玲瓏的小玩具等共六十五件也送到館里来。另外还有本乡革命史迹的图片等。在館外又附設了一个小动物园，畜养着鴿子、小兎、猫头鷹等。这些东西都是孩子們想尽办法搜集来的，但是单凭兒童自己的力量还是不够。他們在輔导員的帮助与支持下，还給在外面工作的哥哥、爸爸写信，請他們拿出一部分力量来参加館的建設。通过全校队員輔导員以及校友家长們的大力支持与努力，一个富有乡土风趣，又为孩子們所喜爱的乡土博物館終于在1957年6月26日誕生了。在給乡土博物館庆生日那天，团县委和文教局联合組織了全县十五个完校和七个联合校长，以及附近的二十一个初小的师生进行了参观。他們一致認为乡土博物館确实对兒童教育意义很大，决定全面推广。

乡土博物館一年来的发展

我校的乡土博物館因为是孩子們自己办起来的，所以建館过程就是劳动过程。由于自己的劳动，孩子們不但非常爱护，还自动成立了保管委員会并注意它的巩固和发展；經常收集补充館內所缺少的乡土产品。如三年級学生王宏喜把自己家里畜养的长毛兎贈送給了館里，在大跃进的口号下，孩子們提出了“我們的乡土博物館在发展方面也要来个大跃进”的口号，他們在輔导員的帮助下，在博

物館門外的空地上，扎起了花墻，开辟了一个"乡土农产作物实驗田"。每天課余时間，乡土博物館、实驗田已經成为孩子們活动的好地方了。

乡土博物館在兒童中起到的教育作用

1. 通过乡土博物館的建立，孩子們都受到了一次最深刻的热爱劳动和热爱家乡的教育，他們沒有輕視劳动的思想了，对农村和参加农业劳动发生了很大兴趣。如三年級学生过去放学回家后，家长求做什么也不动，今年春天他們成了全校种葵花的能手。回到家里也勤快地替父母做些事，有好多孩子的家长来学校訪問了孩子們轉变的过程，当他們知道了乡土博物館是孩子們自己劳动自我教育的园地后，一致反映說："乡土教育很頂用，治好了孩子們的懶惰病。"

2. 結合农田水利基本建設和农业合作化的发展，孩子亲手繪制出了"万益渠"、"关村水庫"、"八一拖拉机站"等图型，不仅懂得了乡土水利資源极为丰富和农业机械化的前途，而且懂得了劳动創造世界，劳动改造大自然的道理，响往着社会主义的美丽远景。六年級学生胡喜娥說："咱县有水也有山，綠山青水好資源，毕业以后当农民，决心改造大自然，发展水田种稻谷，上党变成小江南。"四年級小学生崔貴秋說："拖拉机呀拖拉机，你是种地的好农具，回家告我爸爸說，扔掉木犁換上你。"长子县农作物是特別丰富的，产品有大麻、小麦、谷子、苞米、高粱、大豆等十余种，一向被称为"长子米粮川"。合作化后，产量逐年提高，对支援工业貢献很大，加上煤矿和鉄矿的开采，近来地方小型工业的发展，孩子們对自己的家乡更热爱了，他們一面采集标本一面歌頌着："咱县資源样样全，有米有鉄有煤炭，工业农业齐发展，全面实現总路綫。"

3. 由于兒童通过乡土博物館展品的搜集，增长了不少知識，今春为了响应团中央提出的勤工俭学的号召，各中队的兒童都在課余时間进行了刨药材的小队活动，共計刨药材三十余种，解决了学习中的很多費用。他們为自己的劳动所得編了一个快板："有了知識眼睛亮，刨了党参和大黃，冬花連翘遍地有，柴胡长在山坡上，只要自己肯劳动，遍地黃金采不光。"这样，不但孩子自己知道了一部分药物的性能，就連他們的父母亲也觉得孩子們有出息，乐得合不住嘴。

4. 在博物館的横墻上，张貼了光荣的示意图表，引起了孩子們劳动的积极性，鮮紅色的劳动成績指标逐日都有增进。一年来，經过采集树子、拔野菜、除四害、植树造林、割馬蓮、积肥、响应紅領巾化肥厂的倡議等活动，做出了如下成績：①采树子一千三百五十斤，收入五百一十三元。②割馬蓮七百五十斤，收入十一元五角。③拔野菜一万一千一百斤〈干菜〉，收入二百二十二元。④收扫帚五百余把，为学校节省十五余元。上述几項收入，通过民主决定，購买了夜間学习用的汽灯五盞、滿堂紅灯十盞、文娛鼓号一套，还購置了許多体育用具，充实了学习和活动的設备，节省了学校开支，响应了勤工俭学的号召。

1958年是个大跃进的年头，但附近的符庄村缺乏劳力春耕，眼看就要錯过生产时机，兒童們听到了这个消息，主动地申請前往突击，在两个下午的課余时間內，三百五十个兒童，携带了自己的勤工俭学鋤头，刨了五十亩土地。孩子們这种劳动积极性，可以說完全是一年来乡土博物館逐步培养起来的。

編者注：关于山西长子县鮑店乡小学的乡土博物館，本刊在1958年第7期曾轉載过一条消息。

山西省博物館举办总路綫图片展覽

山西省博物館为了配合总路綫的宣传，举办了总路綫图片展覽。同志們用了一个下午和一个早晨的时間，很快地把展覽筹备工作完成，7月1日在省博物館第二部五一广場展出。

图片內容有党的第八届第二次代表大会召开情况；有全国各地大跃进出現的先进事迹和山西省在工业和农业战綫上出現的奇迹等。展出的第一天，观众即达五千五百七十人次，从7月1日至7月14日，观众共达三万六千八百七十六人次。这次总路綫图片展覽，使广大群众受到鼓舞和教育。

这次展覽花錢少、筹备时間短、收效較快，結合中心工作密切配合了国家当前政治任务，有人認为博物館要搞大型和中型的展覽，而小型的、紧密配合当前政治任务的展覽，是文化館的工作；同时又認为博物館举办展覽，应該象个样，正規些，質量高些，不是輕而易举的事情，甚至看得很神秘。这种認識是錯誤的。我們在实际行动中破除了这一迷信。

博物館事业同样应貫彻大、中、小相結合的方針，多办小型多样、丰富多彩、配合国家当前政治任务，反映祖国及本省各个方面日新月异的建設成就的展覽。这是博物館一个极重要而又光荣的任务。

（梁宗和）

苏联博物館史話

光輝的十年

罗歌

如果从苏联革命博物館的雛形“紅色莫斯科”展覽会算起，到1932年，整整十年。十年的道路是不平凡的，十年的成績是光輝的。

一

从古希腊的博物館算起，数世紀以来，全世界博物館事业完全被資产阶級博物館学統治着。十月革命后，在苏联才建立了与它完全对立的苏联博物館。苏联的博物館实践活动成績之一，就是創建了一种新型的革命历史博物館。苏联革命博物館就是其中最典型的。讓我們听一听日丹諾夫同志在1924年該館开幕典礼上的講話吧。他說：“这样新型的博物館，对于我們全党，特别是对于正在成长的年青一代是有巨大的意义的”。第一任館长米茨盖維奇同志在1928年赴西欧考察三个月之久，他到过柏林、巴黎、布拉格……看了近百个博物館，最后他以布尔塞維克的雄伟气魄說道：“在苏联第一个創建了这样的博物館是及时的，它虽只几个年头，但已經在很多方面超过了資本主义国家，我們的陈列是新型的，大門向广大群众开放的，而資本主义国家的陈列是应該从原則上否定的；虽然，有些技巧和个別片断对我們有益。其入館参观群众少得可怜，冷如庙堂。我們完全可以估計，我們的这种新型博物館前进的速度是惊人的，不可預料的。”

1930年12月全俄第一次博物館代表大会确定了革命博物館主要性質是：党的宣传工作基地。它的陈列工作，群众工作应与时代共呼吸，与为建設共产主义而斗爭的任务紧密結合。

二

1932年的陈列，有四个大厅：（一）与农奴制度——資本主义社会及其上层建筑——专制制度的斗爭。从十七世紀到二月革命。（二）消灭俄国資本主义革命。从二月革命到十月革命。（三）为建立社会主义而斗爭，主要是第一个五年計划。（四）国际工人阶級为共产主义而斗爭。

博物館的童年时代，除陈列以外，大量举办流动展覽会。1931年起，展覽会更加紧密結合国家中心任务，举办了“集体农庄建設”，“五年計划第三年”，“苏联在建設中”，“苏联青年”等展覽，有的还送到英法等国展覽。

1932年，全館藏品（包括文献資料）共五十万件，展出的仅二万五千件，占总数百分之二十。实物約有一万件，占总数百分之二。征集工作方法主要是收購，其次是征集，向老革命家及他們的家屬征集，也向国外征集，館长出国也附带作了征集工作，最后是和其他博物館、档案館交換。

三

十年中，革命博物館肯定了研究工作的重要性，是全部活动的基础。

那时該館科学工作者正在培养，但已有一批領导核心，如舍士达可夫教授、扎克士等人。因此，对培养科学工作人員的工作能迅速前进，和核心的領导分不开的。当时确定科学工作者八大任务：（一）要熟悉革命运动史，并掌握現代資料系統研究，在此基础上結合博物館学的理論进行研究。（二）研究第一手实物珍品。（三）进行文物的科学鉴定。（四）研究观众反映，改进陈列。（五）熟悉館內藏品、館外資料（档案館、出版社……），并最大限度吸收入陈列。（六）导引工作，系統总結。（七）編导引書，宣传广告……。（八）培养新干部。当然，任务全面而复杂，但由于他們的努力，終于奠定了后来强大的科学工作的基石。

他們用下列办法来培养新的科学工作干部：（一）培养研究生（1932年已有三十人）。（二）培养实习生。（三）提拔优秀干部。

当时，革命博物館还担負在业务上領导地方博物館的工作（注）。方式如下：（一）訓練各地派来实习干部。1931年訓練出一百二十八人。（二）答复各項問題。（三）写文章，作报告来指导各个地方博物館。（四）供应各地方博物館复制的資料。

1931年，博物館已有电影室，图書館，照相室，印刷所。电影室是放映有关革命历史影片，可容二百人。每天开映二場或三場，每年观众十九万左右。

图書館有書十万册。收購工作以原版書刊为主。范圍除苏联近代史、党史外，还注意到国际工人运动史。杂志从1823年起，报紙从1905五年起，几乎主要的都有。除革命資料外，反面材資料也注意收集。

四

群众工作部的建立是在1932年。而在以前，則称“陈列与导引方法工作室”。主要任务是制定有关陈列和群众工作的原則，检查两者工作，总結經驗。

値得提到的是1931年組成“革命博物館之友协会”，到1932年已有一千六百人，其中有不少老革命家。它的任务是：（一）协助博物館实現陈列中的馬列主义的思想性。（二）协助博物館培养館外宣传工作干部。（三）协助收集革命文物。

从1923年起，观众逐年增加，若以1923年的三万六千人算，則1932年为二十七万人。十年共二百万人以上。观众以工人、大学生、中学生最多，占总数百分之八十。外国来宾以1931年为例，全年二千三百六十四人，其中美国人占三分之一。

作者附記：本文目的在于提供一些資料，以供我国博物館工作者在研究苏联博物館事业发展的历史时的参考。因此，請閱讀时特别注意当时历史条件，若要加以应用时，請特別要考虑結合我国今天的情況。

（注）指革命历史性質的地方博物館及地志博物館中革命历史之部的工作。

介紹保管工作上的三項技术革新

(一)量計尺　創制人　耿宝昌　欧阳南华

过去編目量計文物的尺寸，用普通米尺或先用卡鉗，卡后再量，不但費时而且工作效率很低。我們結合具体工作創制了一种量計尺。(图一)量計尺中的立尺是活动的，可以插上取下。立尺中有空槽，插入横尺可以上下移动計量高度，也可以左右移动計量口径，尺两面都画有公分綫。横尺是量口径的，为便于量大件器物，它的一面是从右端起碼向左；另一面是由中間起碼向右，以便計量較小件器物。量底径的尺可以在馬蹄形的槽內抽动，尺的一端有一金屬挡，可以兜住器物的底足，量出底足尺寸。立尺和横尺不用时可以取下收入底盘內。

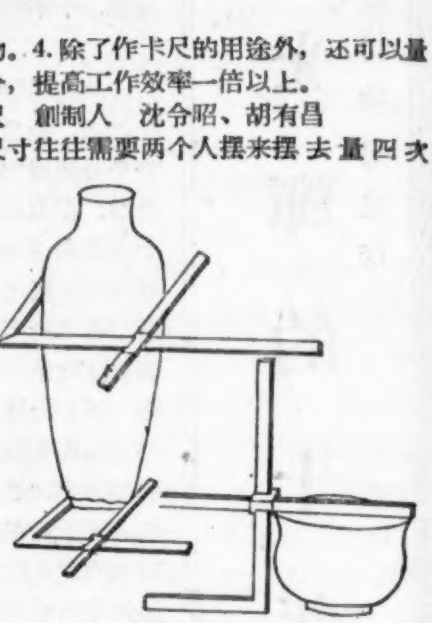
这个計量尺的优点是：1.較用旧方法提高工作效率一——二倍。2.文物放在量計尺上，一次可以量出口径，足径、高度，也便于計量腹径。3.不必翻动文物本身，不致損伤文物。4.一个人即可进行編目，并且作到又准确又快。

(二)木卡尺　創制人　梁匡忠

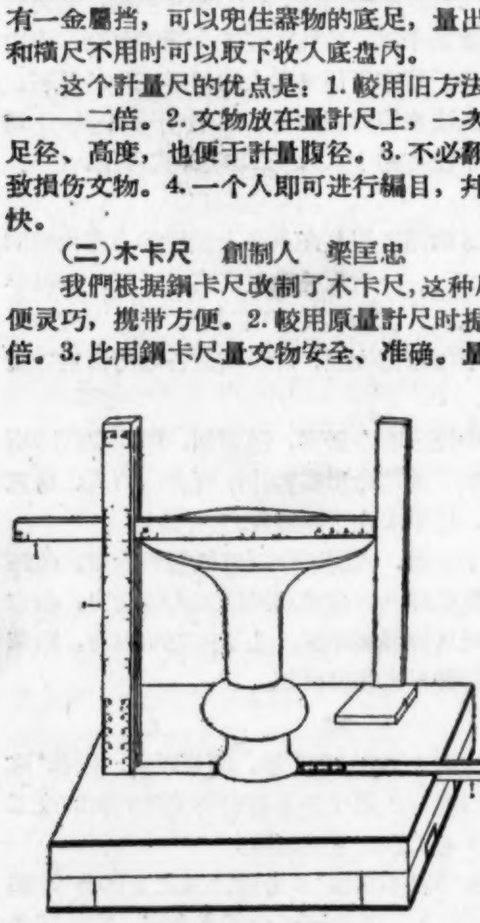
我們根据鋼卡尺改制了木卡尺，这种尺的好处是：1.輕便灵巧，攜带方便。2.較用原量計尺时提高工作效率約一倍。3.比用鋼卡尺量文物安全、准确。量文物时，只移动尺子，不必移动文物。4.除了作卡尺的用途外，还可以量高和口径等其他部分，提高工作效率一倍以上。

(三)一次量衣尺　創制人　沈令昭、胡有昌

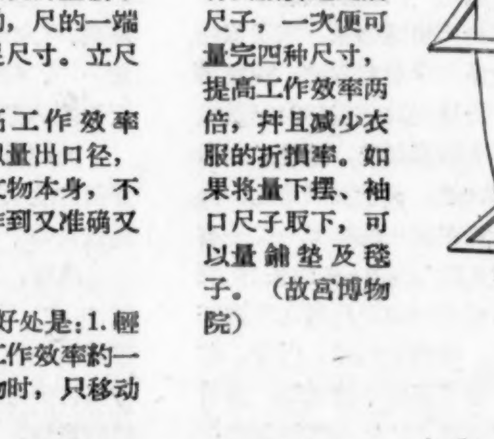
庫房里量成衣尺寸往往需要两个人摆来摆去量四次(身长、袖长、袖口、下摆)，現在用这种量衣尺，将衣服折起比着尺子，一次便可量完四种尺寸，提高工作效率两倍，并且減少衣服的折損率。如果将量下摆、袖口尺子取下，可以量舖垫及毯子。(故宮博物院)



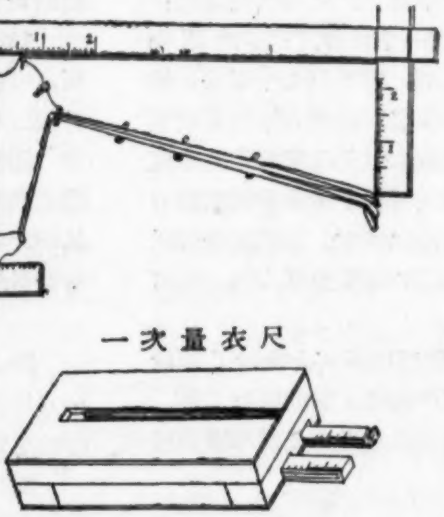
木卡尺



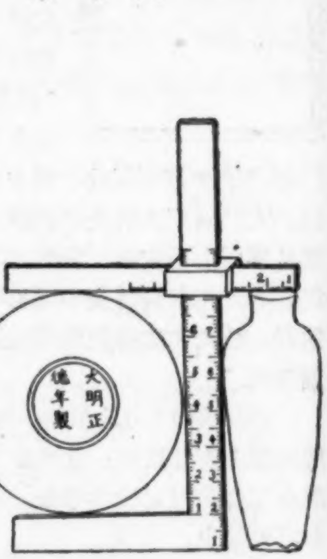
量計尺



一次量衣尺



量計尺底座



木卡尺

用陶土复制模型

在全国大跃进的形势下，各个战綫上的技术改革如雨后春笋不断地出現，在大跃进的献礼中，北京历史博物館李庆和同志对复制模型工作上的大胆改革是値得重視和推广的，这一制作在国內、外都是創举。

复制文物已往一向是用石膏或金屬做材料，这种材料，在制作和使用效果上有許多缺点：石膏模型容易破裂，不易着色，着色后顏色也易于脫落；用金屬作材料，成本高，費工多，并且笨重。在大跃进中，工人出身的李庆和同志，在党和同志們的帮助和鼓舞下，成功的創造了用陶土燒制模型的技术。这种模型，輕便坚固，成本低，形象逼眞，用这种方法复制的兴隆出土的战国鉄工具，得到一致的好評。

用陶土燒制模型的程序也和用石膏做模型差不多，只不过多一道燒炼的工序。工作步驟大致是：1.制范　按照原物用石膏或陶土制成范模(若是用陶土做成的范，最好也經过燒炼)。2.翻沙　将合好的陶泥填入范內使其成形(即成原物形状)，取出烤干后对照原物进行加工，然后放入爐中燒炼。燒成后的硬度与一般陶器相同。最后一步是着色。工作中重要的关鍵是摻合陶土与掌握燒炼的火候，这两道工序掌握不好，模型在燒制中就要出現裂紋。陶泥如果揉合的均匀細膩，燒成的模型就可大大的減少沙孔。

(立信)

跃进中的三項技术革新

打破常規，照片放大四百三十倍

在党史陈列中需要毛主席1931年的大照片，我处只有毛主席1931年在苏区与中央委員的合影，別处又找不到，因此决定从合影中把毛主席的象翻下来再放大。原照片不但很小，而且背景杂乱，經我們研究采用这样的办法：翻版后修版，放大后修象，終于解决了陈列的需要。原照片面积是3平方厘米，放大的面积为1290平方厘米，放大了430倍，效果很好。希望有关单位和我們进行友誼竞赛，并交流經驗。（中央革命博物館照象室）

改装石印机，提高效率二十倍

各兄弟博物館經常要求我們代为复制文献材料，我們只有一个石印机，不能滿足工作的需要。现在我們把鉛印平台机改为石印机，原机不动，只加水滾、水斗、电滾和一块鉄板，而成为一架完整的既能鉛印又能石印的机器。

原来石印机一人一天只能印三百张，改装鉛印平台机后一人可印六千张，工作效率提高二十倍。（中央革命博物館修整制作組）

复制文献用原稿直接制版又省又快

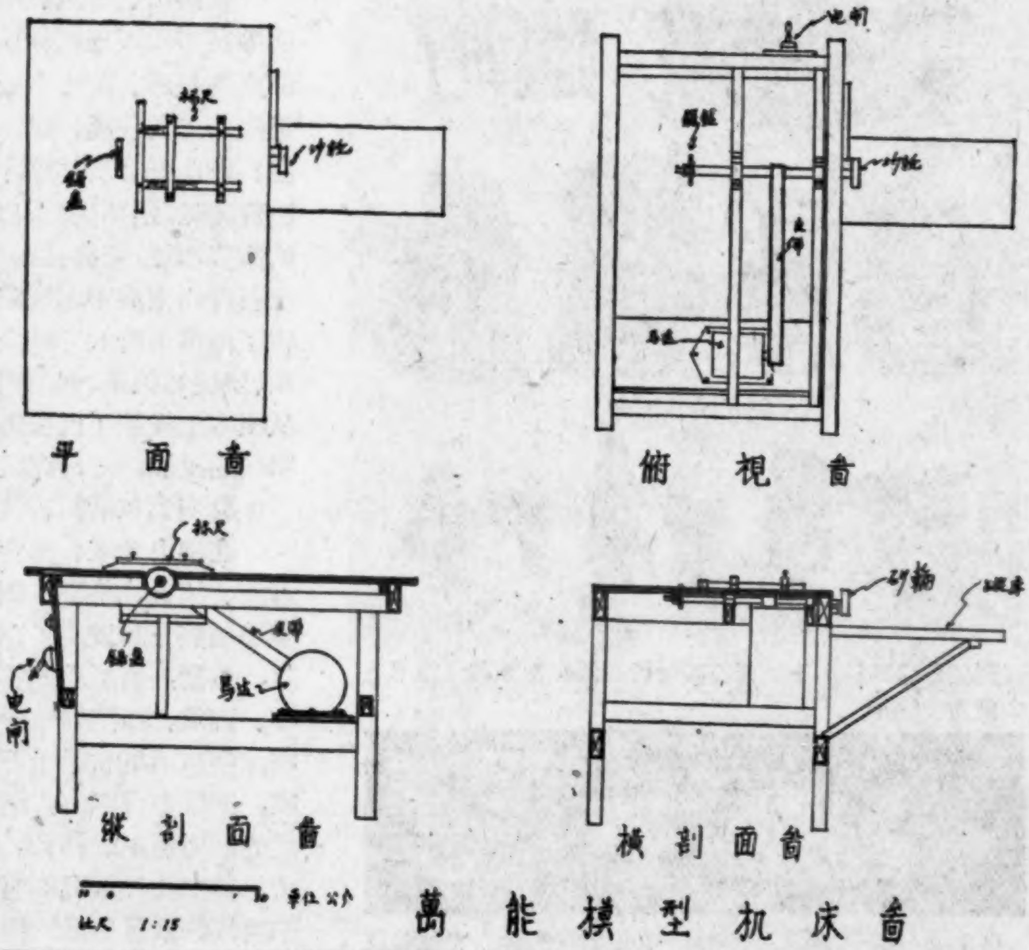
复制文献材料我們都是用照象湿版来晒版，现在我們改为用原稿直接来晒版：就是将原稿与鉛皮版放在一起晒成阴版，印出一张，再与鉛皮版放在一起晒成阳版，由阳版即印出和原稿完全相同的文件。这样省去了照湿版的过程，同时也降低了成本。原用湿版（9吋×11吋）每块成本1元7角，原稿直接制版成本只需2角5分，降低成本85%。

（中央革命博物館修整制作組）

苦干三天創造万能模型制作机床

古建筑模型是一种非常細致复杂的手工业小器作制品，在解放前誰也沒有想过用机器也可制作。解放后，在党的領导下，工人同志作了不少工具的改进，但制作模型的操作方法大部分是遵循老的一套办法。在党的社会主义建設总路綫光輝照耀下，同志們思想大解放，破除迷信，建立了敢想、敢說、敢干的风格。模型工人井庆升等同志为使模型制作达到五年內作十五座的指示，大胆的进行嘗試，利用废物、旧馬达三天內装成了一座万能模型制作机床，作为大跃进的献礼。

这台机床，除了鋸盘、旧皮带、电閘和螺絲釘外，都是废物利用或亲手制作的。它是根据电鋸原理改装的，构造虽簡单，但操作容易。目前安装的情况，可以解决模型制作上的八种工序。它的构造是：机床台面长130、寬80厘米，台高80厘米。主要构件有鋸盘、輪軸、馬达、皮带、电閘、旋台、沙輪、旋刀及輔助工具开斗栱口盒子、截斗栱盒子升降台板一块。在台面中綫右有寬1、长11.5厘米安鋸盘的开口，鋸盘露出台面約七分之一。安鋸盘处装一根中間直径3厘米、兩头直径2.5厘米、长58厘米的軸，軸上装皮带輪和軸架。台面中綫左方有标尺。机床台下装馬达，上安配直径7厘米的皮带輪，另外安电閘。机床左边装旋床，它的左边安一块能折合直起的台板，板长60、寬28厘米，比机床台面低9.5厘米，露出的軸头上装卡头。这台机床的电鋸在安单鋸盘时可以开模型上椽飞、望板、柱子、額枋，斗栱口等，安双鋸盘时可解决斗栱制作的各种工序及打槽等。两鋸盘中增加一个馬牙齿的圓刃鋸盘可挖斗顱。旋床可旋圓頂、圓座。把沙輪卡在軸上，在旋活板上安上能松紧的匣子，将斗栱和椽子分别放在匣子里即可磨光。（古代建筑修整所馮学芬）



平面畵　俯視畵　縱剖面畵　橫剖面畵

萬能模型机床畵

（本期56—59頁因故撤去）

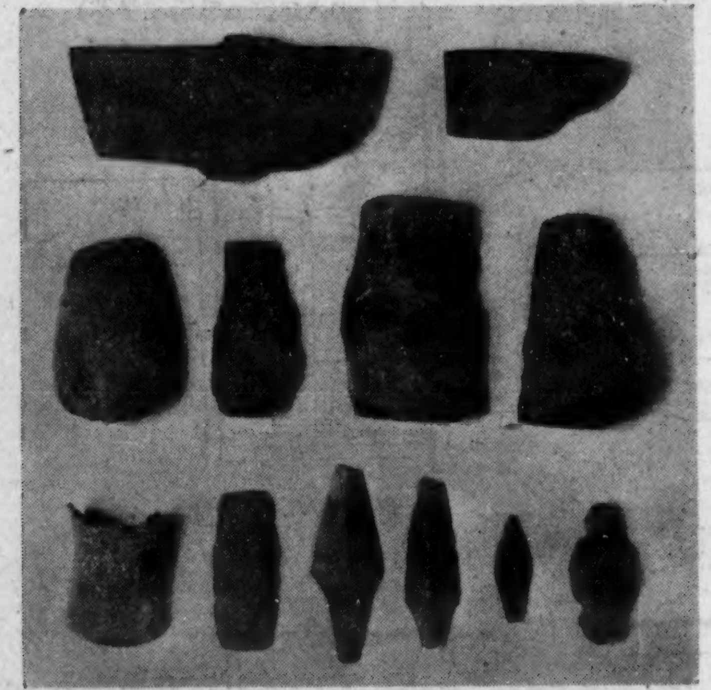
一九五七年广东省文物古迹調查簡記

莫稚

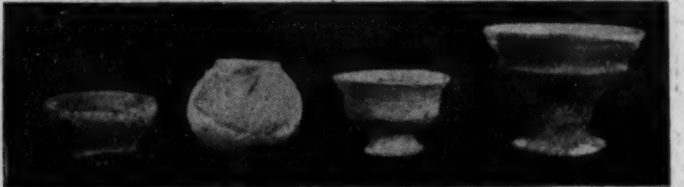
1957年广东省文物管理委員会和广东省文化局文物工作队，在中国科学院广州分院、省及市博物館、中山大学、华南师范学院历史系、华南工学院建筑系的大力协助下，完成了佛山专区、海南行政区、韶关专区的英德、翁源、清远、佛崗共四十一个县市的文物普查，并且还配合新丰江水庫工程进行了第二次考古調查，对合浦、欽县、海康、連县、阳山的古代建筑物和湛江专区1898—1899年遂溪人民抗法斗爭的史迹进行了专門的調查，发現和登記了各种文物古迹一一九一項。現在分述如下：

1. 新石器时代遺迹

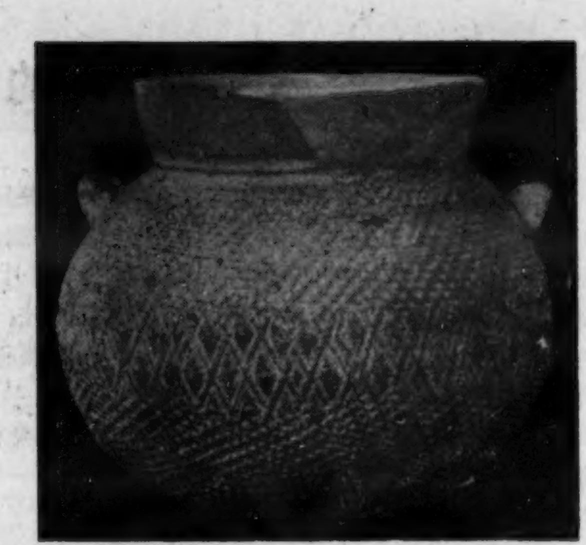
在佛山专区、海南行政区、韶关专区的英德、翁源、清远、佛崗、新丰江水庫一带发現了新石器时代遺址及遺物出土地三一九处，获得斧、錛、刀、凿、戈、矛、鏃、网墜、紡輪、环、管等石器一千二百多件，夹砂粗陶、泥質陶、几何形印紋硬陶、釉陶罐、缶、盘、豆、杯、碗、三足器、网墜、紡輪等陶器及陶片二万多件，青銅斧三件。其中最重要的是在珠海华仔石村沙丘遺址中发現几何形印紋硬陶缶、豆与釉陶高足杯在一个地层中同出；翁源大江江头山遺址中，青銅斧与石器及几何形印紋硬陶在一个地层中同出。它給我們提供了以几何形印紋硬陶为主的文化中已出現釉陶和青銅器的新資料，这对推定該文化的相对年代上是有很大帮助的。



韶关专区四县出土的新石器时代石器和青銅器（左下角为青銅斧）



自左至右：①泥質灰陶碗 ②泥質灰陶罐 ③釉陶豆 ④硬陶豆



几何形印紋硬陶双耳罐（番禺出土）

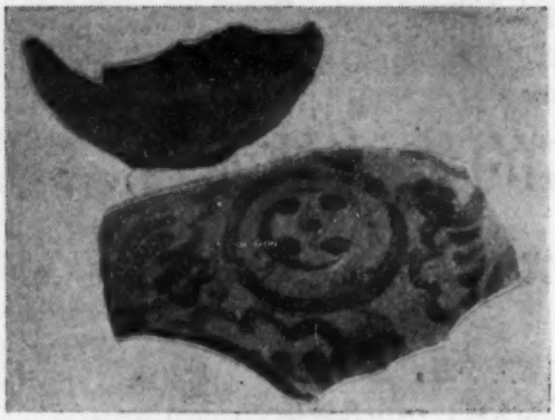
2. 中古青瓷窰址

在佛山、番禺、南海、三水、中山、新会、高明等县市內发現南朝至明各代的陶瓷窰址八处，在海南的昌感、陵水七处发現宋、明各代的瓷片。采集陶瓷工具压碰、匣、渣餅和各种带釉陶器、青瓷、黑釉瓷器及其碎片六百多件。瓷片釉色晶瑩，胎質細膩，造型优美。窰址中以高明塘尾村南朝至唐的陶瓷窰址，新会县瓦片岩唐至宋的陶瓷窰址，佛山市石湾和南海鎮龙圩宋代陶瓷窰址为最重要，它說明了南朝至唐的青釉陶器与唐至宋的青瓷器之間繼承、发展的关系。佛山市石湾宋代陶瓷窰址的发現，从根本上推翻了过去認为石湾陶瓷制造业不会早于明代的說法，对研究“广窰”有着特別重要的意义。

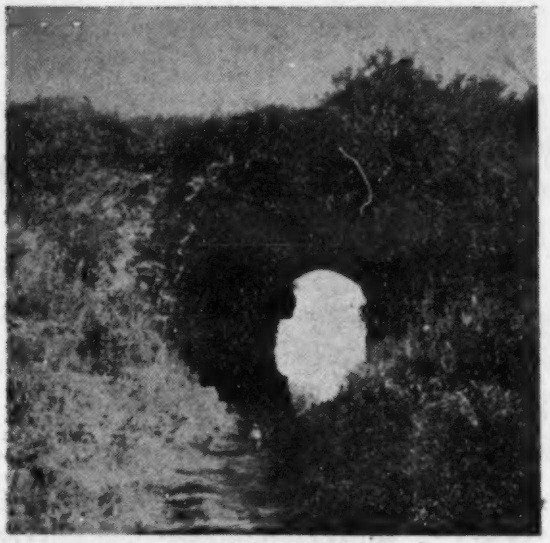
3. 南朝以后的古代建筑物

在佛山专区、海南行政区、韶关专区的英德、翁源、清远、佛崗、阳山、連县、合浦、欽县、海康等地調查和发現了南朝以后的古代建筑物三〇七座，包括：唐以后的古城十一座，明以后的寺庙、亭、祠堂、衙門等一一九座，南朝以后的古塔五七座，明以后的桥梁十五座，明以后的牌坊一〇〇座，清代炮台四座，清代井一口。此外还有唐宋以后的摩崖石刻、碑刻、雕塑及其他附屬文物八十九項。其中比較重要的有：建于宋代的琼山古城，建于明代的儋县古城、崖县古城、合浦永安古城、琼山府衙門，

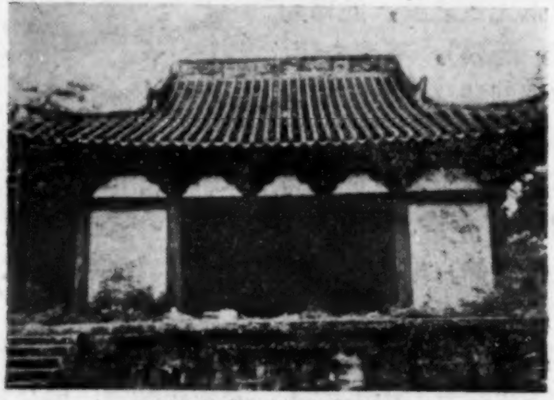
（下接64頁）



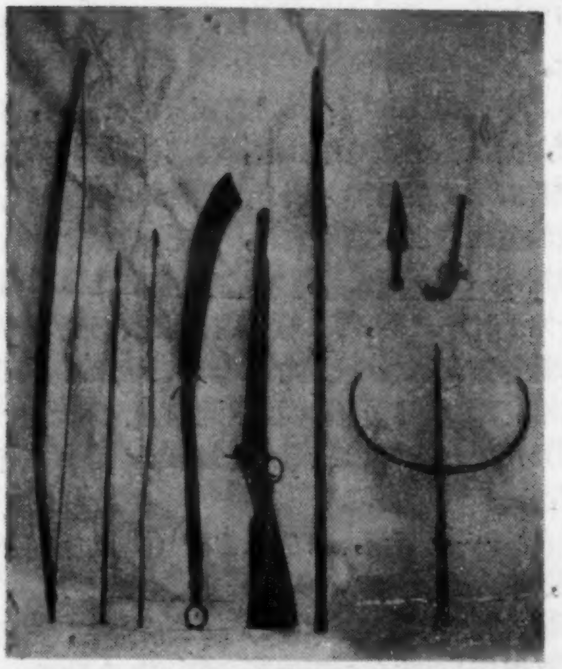
佛山石湾鎭宋代遺址的黑釉瓷器(上)
南海鎭龙圩宋遺址的黑釉陶(下)



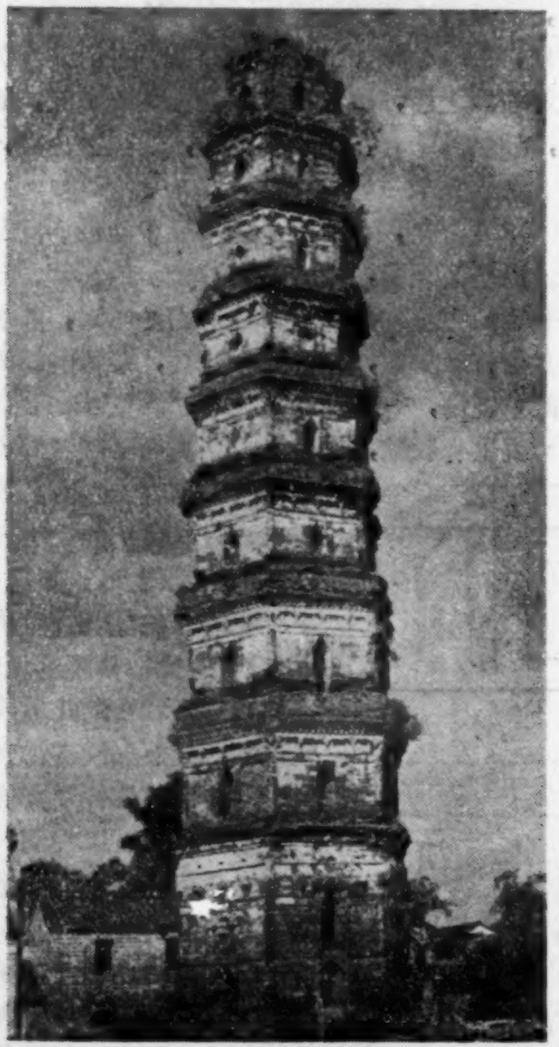
琼山宋代古城



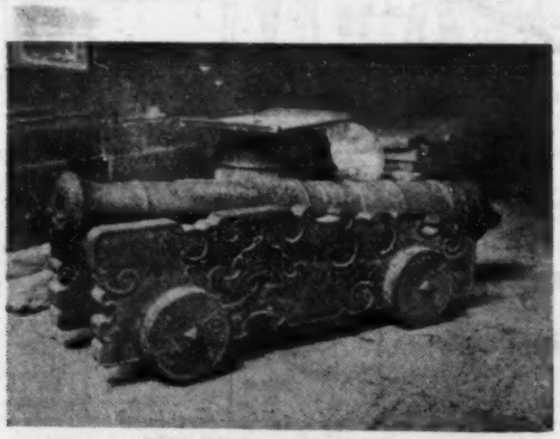
南海明成化金山寺大殿



1943年南海白沙黎族人民起义时用的各种武器



連县泰始四年慧光塔



順德南明永历五年鉄炮

几种有关金屬工艺的传統技术（續）

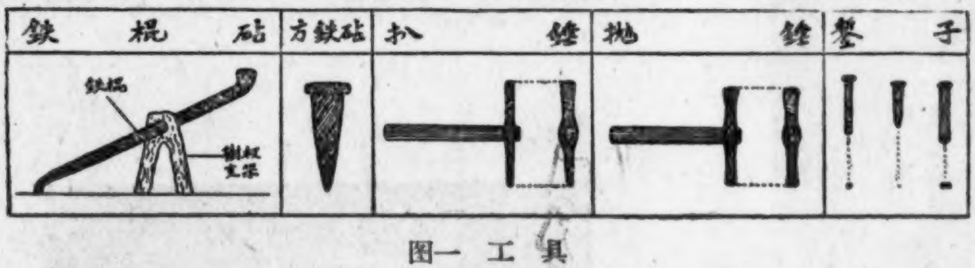
温 廷 寬

戊 收拋活（传統的板金工）

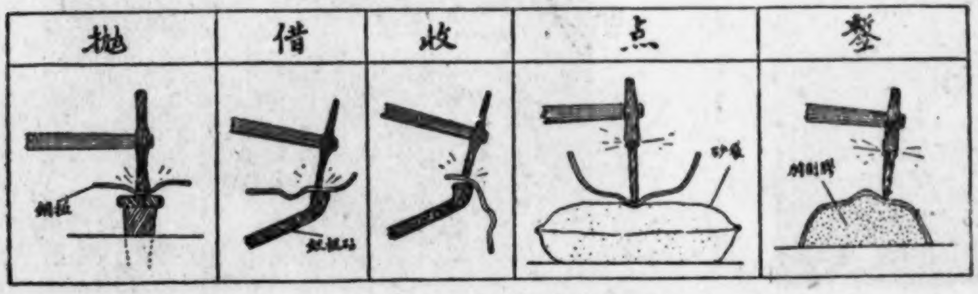
制作大型銅象，除了翻鑄以外，还有一种方法，是用銅板錘打接焊做成的。从国外传入的課名为“板金工”，我国原有的传統方法則叫做“收拋活”（收是收縮，拋是拋出，即延展之意）。“收拋活”和近代工厂的板金工略有不同，板金工兼采用硬制模型在上面捶打或压制，收拋活則是把模型放在旁边用銅板比照着在砧上捶打，技术較板金工难于掌握。

中国传統的“收拋活”究竟开始于何时，尙无可考，据景德全老师傅口述，在清代乾隆年間就已經較普遍地使用这种方法于大型佛象的制作了。如果从收拋活的基本工序来看，它无疑地是中国古代錘鍛銅器的进一步发展，如果說“景泰蓝”器物的制做开始于元明之际，足以証明打制“景泰蓝”器物銅胎的錘鍛方法在当时已經出現。至于錘鍛銅制乐器中的鑼、鑔（鐃鈸）和用器中的銅壶、銅盆等或更早于元代了。按“天工开物”錘鍛第十卷治銅一节記述着：

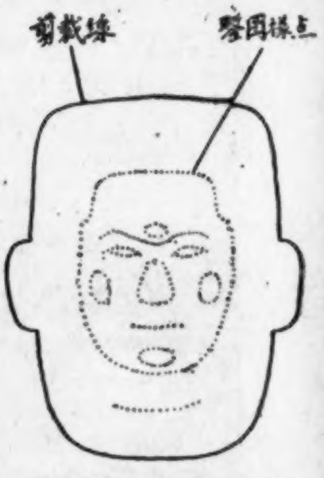
“……凡黃銅，原从爐甘石（含鋅之矿石）升者，不退火性受錘，从倭鉛升者出爐退火性，以受冷錘。凡响銅入錫参（摻）和成乐器者，必圓成无銲（焊接）。其余方圓用器走釬，灸火粘合，用錫末者为小釬，用响銅末者为大釬。……凡錘乐器錘鉦，俗名鑼（按鉦原系无舌之鈴，此释为鑼，恐誤），不事先鑄，熔团即錘（熔成銅餅），錘鐲，俗名銅鼓（按鐲形如小鐘有柄，此释为銅鼓，亦誤）与丁宁（按即鈴），則先鑄成圓片，然后受錘。凡錘鉦鐲，皆鋪团于地面，巨者众共揮力，由小扩开，就身起弦声，俱从冷錘点发，其銅鼓中間突起隆炮，而后冷錘开声，声分雌与雄，則在分厘起伏之妙，重数錘者，其声为雄。凡銅經錘之后，色成啞白，受銼复現黃光，經錘折耗，鉄損其十者，銅只去其一，气腥而色美，故錘工亦貴重鉄工一等云。”



图一 工 具



图三 捶打方法



图二 剪裁銅版鏨图样

这段材料，可以說是最早見于記載的錘銅方法。但需要說明，制做銅質的壶、鍋、盆、鑼、鑔等的錘鍛方法和“收拋活”幷不完全相同，前者的特点是捶打厚銅板，使其向外延展，器物的样式也比較簡单規則，一般的称做“撩活”。“收拋活”則是旣有延展也有收縮，在过去主要是为了制做佛象（也兼作門窗銅件飾物），凸起和凹下的地方，自然要比“撩活”器物复杂細致得多。

明清两代“收拋活”的作品遺存不多，比較典型的大作品，則是北京雍和宮的几尊淸制大型銅象，此外如故宮博物院的各殿門窗銅質飾件及其他零星小銅器物等还可以看到一些。

华北軍区烈士陵园紀念銅象中的主象，有銅質“八一”軍旗一面（高約6.5米），原打算也用鑄銅方法做，后来考虑到用銅太多，鑄件过重，安装于台

座上，头重脚輕，很不稳固，也很难找到那么坚固的旗杆来支撑它，結果还是請景德伞老师傅等用銅板照泥塑模型样式把旗捶出，装在主象上效果很好，能不失去泥塑的感觉，与战士的形象十分調和，达到了理想的要求。就作者亲身体会，制做銅象应用传統的“收抛活”，能为国家节約大量銅，而且制做方法簡便易行，作品輕便于移动，到今天还是一种相当重要的方法。至于在一般金屬工艺上，它的用途当然更要广泛了。遺憾的是精通“收抛活”的老技术工人目前已經不多。为了响应党所号召的技术革命，土洋并举，这种“收抛活”很值得我們提倡。这里，仅就景老师傅等当时的制做过程，試以人的头象为例把它介紹如下。

一　主要材料、工具和設备

紅銅板　厚薄可根据作品大小和要求，如捶原人大的头象要一毫米半厚度，可用二毫米厚的銅板。

銲銅藥（火銲）　做圓雕作品，要分块捶出，接銲起来，銲銅接合剂可自制。用銅、鋅各半，共鎔于坩鍋，傾入細砂堆中，冷凝后成碎碴，再用錘搗碎，如小米粒大，放到水碗中将銅鋅合金小粒淘净，搀入25%硼砂粉，即成銲銅藥。（銅內搀多量鋅，可大大降低熔点）

鉄棍砧　用粗方鉄棍火鍛成一头粗一头細，两头各湾折如旱烟斗状，頂上磨平（棱角要銼圓)。另备粗树杈一段，在相交点穿一斜方洞，洞径比鉄棍略粗一些，作为鉄棍的支架。用时可将鉄棍穿入树杈洞中，斜支于地面，作为捶打銅板的特制的鉄砧（使用鉄棍头部）。鉄棍两头一大一小，可根据需要倒換使用(图一)。

方鉄砧　捶打銅板时垫在下面用，可插入地下或木板架上(图一)。

細砂袋　白布袋內装細砂，捶打銅型細部垫于下面。

特制胶　用松香、白土子、植物油（重量比为4:9:1）加热融解混合，冷凝备用。用时可加热使其变軟，塡入銅型內，作为鏨打时衬垫物。

扒錘　一头扁方一头尖圓之鋼錘，尺寸可根据作品大小决定。錘打銅板用(图一)。

抛錘　两头圓平的鉄錘，尺寸根据作品大小决定，捶打銅板用(图一)。

各式鏨子　样式有尖头、圓头、扁头等多种，根据需要决定。在銅板上鏨打图样和最后修理銅型用(图一)。

风箱爐　烧鍛和焊接銅板用。

此外还有其他一般的工具材料，这里不再列举。

二　制做方法

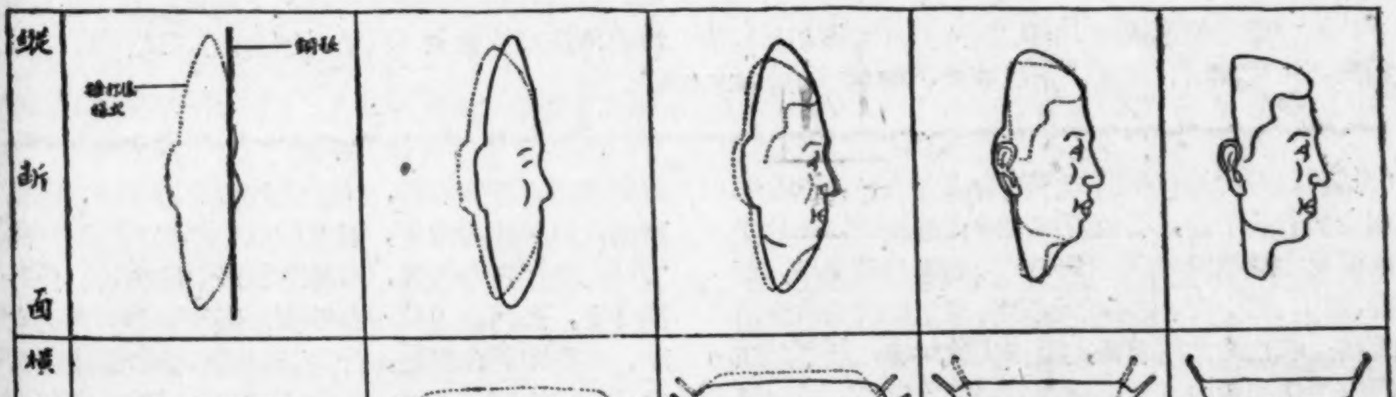
1. 剪裁銅板、鏨出图样痕迹

取銅板一块，照所需样式尺寸剪裁好，在上面先用墨笔画出捶打部位的图样，再沿着墨綫用錘击打尖鏨子，鏨上許多小圓点。这是为了在反复烧鍛銅板后，仍能看到应該捶打的部位。小圓点不可鏨得太深，能看出痕迹即可(图二)。

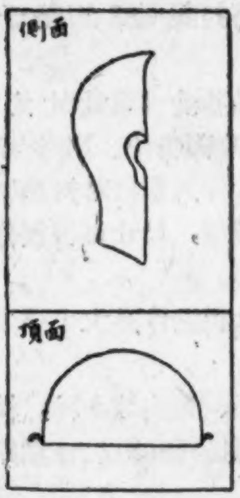
2. 烧鍛和捶打

“收抛活”的制做方法，基本上就是烧鍛和捶打的連續反复过程，但不同于一般所謂“趁热打鉄（銅)”，而是冷捶。就是烧鍛后，俟其冷却再捶，捶过后再烧鍛。这里分述如下：

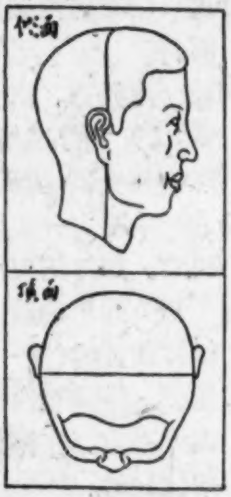
（一）烧鍛　銅板未經捶打之前，叫做“生坯”，当在銅板上鏨出图样后，要先經过风箱爐火烧鍛一次，可以增加銅的延展性能，叫做“熟坯”。“熟坯”被捶打一次，經过較剧烈地震动，銅的分子要起变化，性質变脆，如繼續捶打，容易破裂。因此，銅



图四　头型前半片捶打工序



图五　头型后半片



图六　两片头型接銲

板被捶打一次，就需要加火烧鍛一次来恢复其延展性，才能再捶。做一件“收抛活”的成品，銅板都要經过多次烧鍛。烧鍛的温度一般約在500°C左右，烧至微紅，离火冷却，即可再捶。

（二）捶打　銅板上鏨好图样經过烧鍛后，即可开始捶打，捶打銅板是“收抛活”最重要的技术，其基本方法可分为五种：

抛　就是捶打銅板使其延展，多用在造型的大块凸起的地方，如头象脸孔上的鼻、眉、颧骨、下頦等处。抛的方法是將銅板被捶的部分置于方鉄砧上，用抛捶在背面捶打，使銅板延展凸起。打时需用手拿着銅版，使銅板和鉄砧若即若离（否則不能凸起）。另手捶打也不可过重，主要靠震力（否則銅板要被打破）这种打法叫“虛打”（图三）。

借　当銅板某一部分需要較高的凸起，本部分的銅不够延展所需（如鼻部），就需要把四周的銅压挤推移到这里，才能再“抛”，这种方法就叫“借”，可將借处实垫在鉄棍砧上，用扒錘的扁头捶打，边打边用手移动銅板，最后使周围的一部分銅都借到抛处来。借处不要求凸起，所以不必虛打，但也不可打得太重，否則会將借处打得太薄，容易破裂（图三）。

收　就是使銅板四周向后面收攏（和抛相反）。如面孔四周額頂、頰部、下巴等处，均需向后收回。收也是使用扒錘在鉄棍砧上“虛打”銅板，打时要使銅板四周不停的轉动，要反复数周，才能收攏不出折襉（图三）。

点　如果銅板凸起的面积較小（如鼻尖）或是較銳的棱角（如鬢边）使用鉄砧“虛打”，不易掌握准确，就改用細砂袋垫在銅型下面，用扒錘尖头輕輕捶打，砂袋既軟又硬，較在鉄砧上虛打不易移动，容易打得准确，这种方法叫做“点”（图三）。

鏨　銅板大型打好，但表面仍不够整齐，有的地方凹凸不平，抛錘和扒錘是无能为力的，就需要使用鏨子进行捶打的最后一道工序了。鏨是相当精确細致的工作，要求銅型固定絲毫不动。衬垫銅型既不能使用鉄砧，又不能使用砂袋，所以必須用烤軟的特种胶以手指紧按充塡在銅型背面（特种胶遇冷硬化，又是硬中軟），然后根据不同地方的样式和凹凸面，用錘击鏨子在銅型表面細致的敲打，使造型达到規矩整齐，显出細部。鏨的工作实际上可以說是一种加工修理工作（图三）。

捶打銅型的工序，应先打出大型，須要抛、借、收三者結合起来，最后才进行点、鏨工作。这里用图解把捶打头型前半片的工序介紹在下面（图四）。后半片头型比較簡单，不再介紹工序（图五）。

3. 銼边、拼对和焊接工作

“收抛活”做圓雕，一般都需要两块或两块以上的銅板打出拼对起来，所以需要焊接。焊接之前，先将两块銅型衔接的边緣，用銼打磨齐平，使两者接对十分严密，然后用鉄絲从外面捆牢。再以小勺鏟起焊藥撒在銅型背里面的接縫处，撒一些焊藥即用火在外烤一下，使硼砂溶化粘焊藥于接縫处，再撒再烤，直到焊藥粘滿接縫处，这时就可把銅型放在火上加高热，銅鋅合金小粒即鎔化滲入接縫处將两块銅型焊牢。（图六）

4. 修理和着色

銅型焊好，有些接縫地方可能有焊藥滲出表面，可用銼磨平。然后在作品上着上顏色（見前銅器着色法）或鎏金（見前火鍍金法），工作就完成了。

（上接61頁）明成化年間的南海金山寺大殿，新会明末清初的孔子庙，石岐清初的学宫建筑群以及建于南朝刘宋泰始四年（公元468年）的連县慧光塔，新会、琼山、阳山唐、宋时代的石塔，建于明代的海康启秀塔；明代的文昌石桥，順德伏波桥等；此外如江門白沙祠和鶴山五世祖祠前的明代木牌坊，琼山明代的进士及学士尙書石牌坊，海康清代的石碑坊群（一連十四座）；連县、阳山、崖县、万宁唐宋年間的摩崖石刻，海口宋代宣和元年宋徽宗撰并書的神霄玉清万寿宮石碑，連县宋代魏公遺墨碑，順德南明永历年間的鉄炮，石岐明成化年間陈白沙的“滄海龙吟”古琴等等，也都是很珍貴的文物。此外在各地，还調查了鴉片战争以来历次革命运动的文献、实物和革命遺迹，計共登記了各种革命遺迹九十八处，土炮、碑刻、証章、旗帜、文献資料等革命文物三二六件，各种訪問材料約一百多万字，其中不少也是极其重要的。

旧石器时代考古常識

裴文中

（二）旧石器时代的人类及其生活概况

“从猿到人”的发展过程中，第一个阶段是“猿人阶段”。就是說，在从猿到人的发展过程中，古猿首先发展成为猿和人的过渡类型，他是已經具有一定的人的性質，但还残存着一些猿的性質的半人半动物的最原始的人类。

“猿人”是旧石器时代初期的人类化石，也就是五、六十万年以前，最初使用工具的人类。这种猿人，在世界上已經发現了三种：

第一种是“爪哇猿人”，就是在印度尼西亚爪哇島上发現的直立猿人的簡称。爪哇猿人的头骨低平，眉骨向前突出，是残存的猿的性質；但两腿直立，是进步的人的性質(图一)。

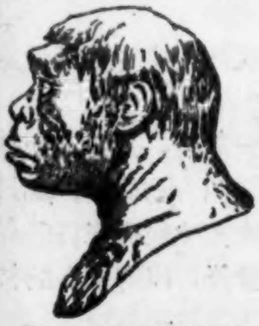
第二种是“中国猿人”，发現在北京周口店，曾經多年的科学发掘工作，发現有共生的古生物化石多种，和中国猿人使用的大量石器以及用火的痕迹。

中国猿人在体質形态上和爪哇猿人很接近（图二），是典型的介乎人和猿中間的原始人类，也是說明恩格斯“劳动創造人”的科学理論的实証。

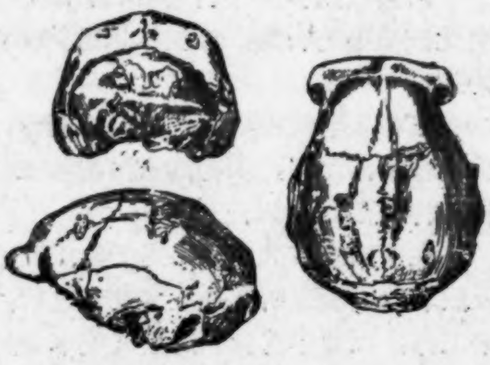
根据科学家的研究，中国猿人居住在石灰岩的山洞里，时时同野兽搏斗。由于能够使用火和石器工具，中国猿人在战斗中获得了胜利。中国猿人也在树林中和草原上猎取鹿和其他小动物作为食品。同时也可能用石器工具挖掘草根和采集果实吃。他在自然界里进行了无数次的尝試，試着猎取可以作为生活資料的自然产物；他的成功，为人类奠定了子孙繁衍、世代昌明的基础。

中国猿人虽然迈进了人类的范疇，但尙未发展成为有組織的社会。大概系由他們的祖先的动物性質遺留下的，他們仍过着“自然群”的生活。群的生活，对原始人类非常重要，人类如果孤立生活，在自然界中，就不可能生存下去。

由于中国猿人当时的生活条件困难，他們的寿命都不能很长，多半在青壮年的时代即行夭折了，很少的能够生活到四、五十岁。人类愈进步，卫生条件愈好，生活条件愈优越，寿命就愈来愈长了。



图一 爪哇猿人头部想象图



图二 中国猿人的头盖骨，由后，由旁及由頂三面观察图

第三种猿人是在德国发現的海德堡人。現在只发見了一个下顎骨，它的牙齿的形态和排列方法，都是現代人的样子，但下顎骨的形状則具有許多猿的性質。

沒有疑問，海德堡人是猿人中最进步的一种，但我們对于他的知識还很少。

另外在南非还发現南方古猿有两三种和人类有近似的性質，有許多人認为是代表猿人的种类，如“拃人”、“近人”等。但也有人認为是屬于猿类范疇的动物。

近几年来，在北非阿尔及利亚发現了一种“大西洋猿人”，与中国猿人和爪哇猿人有許多近似的性質，而且与許多“两面手斧”等石器共存。将来更多材料的发現和对他进一步的研究，对人类起源的問題，会有更大的供献。

• • • •

由于两只手的継續劳动，不但人类的智力向前发展了，进一步的征服了自然，同时也在体質形态上有了进步。由猿人的阶段，发展成为“从猿到人”过程中的第二个阶段——“古人阶段”。

在欧洲和西亚发現的古人阶段的有代表性的人类化石，叫作尼安德特人，簡称尼人。

尼人仍然生活在山洞里，能够制作比較有規則的尖状器和很鋒利的刮削器等石器。他們在劳动中鍛炼成了一个狩猎的能手。他們已經能够猎取大批的鹿、馬以及熊、虎等猛兽作为生活資料。

在社会組織上，尼人可能已經开始了最雛形的原始社会形式，以父母子女为主的組織，但还沒有更多的意識形态上的产物，如宗教迷信、丧葬仪式等。

尼人化石，也在北非有所发現。

在苏联也有尼人化石发現。

在中国，相当于尼人的人类化石，有河套人和丁村人。不过河套人只有一个牙齿发現，丁村人有三枚牙齿，因为材料的貧乏，对于这两种化石人类的知識，很少知道。

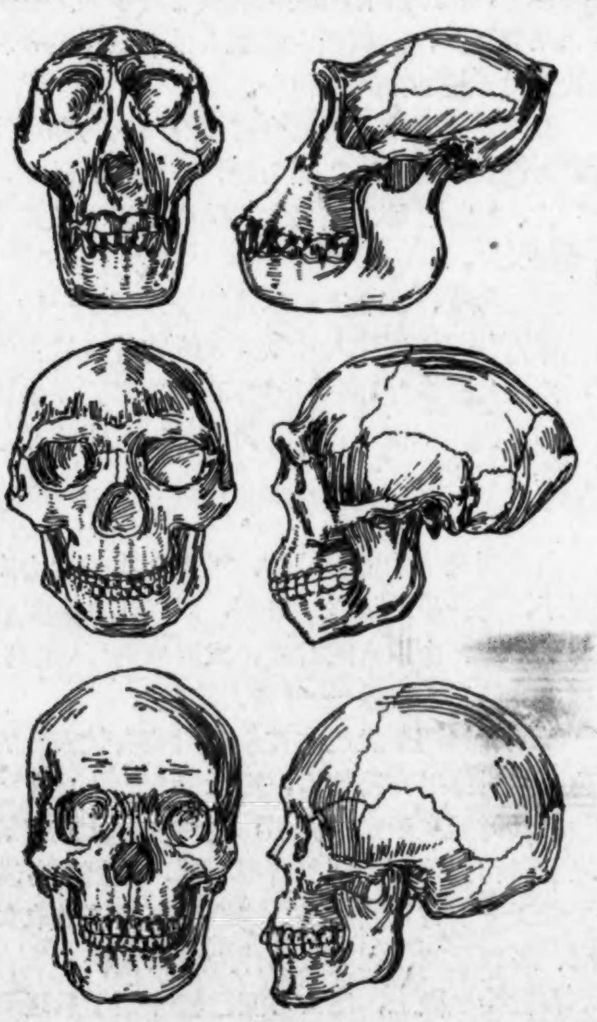
河套人能够制作石英岩的石器，也有比較細小的石器，可能也以猎狩动物为生。

丁村人則使用粗大的角頁岩石器，生活在汾河河岸，大約在沿河浅滩上狩猎各种动物而生活。

在中国有广大地区，对于人类化石及旧石器的調查研究还没有普遍进行，尙待今后加紧工作，以便丰富我們对于人类本身的知識。

* * * *

人类发展的第三个阶段是"新人阶段"。由于劳动，使人类本身发展为具有聪明智慧、能够战胜自然的現代人类。但是这个时候的人类，生活在数万至十数万年之前，到現在已經絕灭了，他的遺骸变成了化石。



图三　头骨的比較：大猩猩(上)
中国猿人(中)　現代人(下)

图四　中国猿人复原模型(苏联格拉西莫夫塑制)

新人阶段的人类，在生活上，最重要的是由单純的狩猎逐漸进入了漁猎。由于能够制造精致的石器，有可能制作骨角器了。骨角器中有杈魚、釣魚的工具，使人类可能由河湖中漁获魚类。人类的生活面，由陆地上扩展到了水中。

在欧洲发現的新人阶段的人类化石，可以用克魯瑪努人为代表，簡称为克人。

克人也生活在山洞中，身体魁伟，长头型，四肢强健。

可能由于追逐河流中的魚类，新人阶段的人类有一部分走出山区进入了平原。在苏联烏克兰地区，曾发現了許多居住在平原上的人类。他們都是在地上挖掘一个坑，上面用猛獁象的大牙和体骨搭架起来，以兽皮作頂，为他們居住之地。

新人阶段的人类，原始社会的組織已經逐漸形成了，大約是一种以母性为主的社会組織，有了宗教的雛形，普遍有埋葬死人的习惯。他們在劳动中，也創造了艺术，如洞壁壁画、雕塑等。在生活用品上，也有許多装飾品，如有孔的兽牙，雕刻的骨角及象牙器等。

很可能这时候的人类已經有了以物易物的原始商业。不同氏族的人类，以自己缺少的生产品交換他人剩余的物資。

这个时候的人类，給我們現代人类的生活奠定了完整的基础。

在中国发現的新人化石有資阳人，是修建成渝鉄路时在四川資阳县发現的。資阳人的化石，現只有一个中年女性的头骨，牙齿曾在生前有严重的疾病。資阳人的工具只发現一个骨錐，没有更多的材料。对于資阳人的生活，現在知道的还很少。

（下期續載）

义慈惠石柱

罗哲文

一　石柱的来历

河北省定兴县城西二十里的石柱村，有一根古老的石柱。談起这根石柱来，有一段悠久的历史，自从北齐时候建立，至今已有一千三百九十余年了。

石柱身上刻有“标异乡义慈惠石柱颂”几个大字，从这里我們可以知道石柱的名称叫义慈惠石柱。为什么要建这一根石柱呢？我們从石柱的颂文中可以得到回答。当北魏孝昌年間(公元525—527)在幽州、燕州、薊州、殷州这一带掀起了一次巨大的农民起义运动，由杜洛周、葛荣、韓婁等人領导的起义軍，数十万人，接連攻克数州郡，声势浩大，一直震撼到当时北魏的京城洛阳。这次农民起义，由于本身的弱点和封建統治者的残酷鎮压告終了。

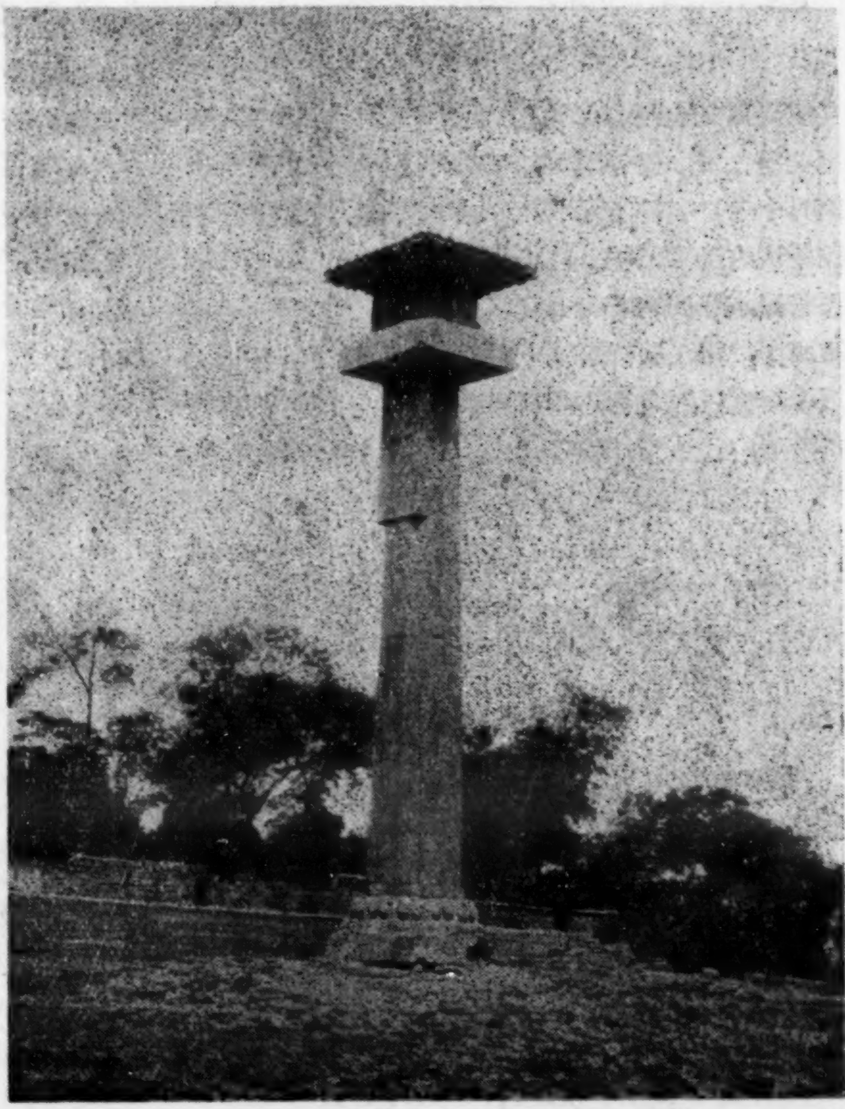
定兴这一带，当时屬于幽州，正値起义軍与封建統治者武装交鋒之地。由于战爭，造成了大批的伤亡，这根石柱就是在这次运动之后，人們收拾残骨，把它合葬在一起，为紀念这一事件而建立起来的。

但是当初这根柱子并不是石头的，封建統治者，在残酷的鎮压了农民起义之后，为了欺騙人民，替自己粉飾門面，故意讓郡县易木为石。在易木为石时，許多州郡官吏爪牙也都附合了上去，石柱颂便成了歌颂封建統治鎮压农民起义的文献。

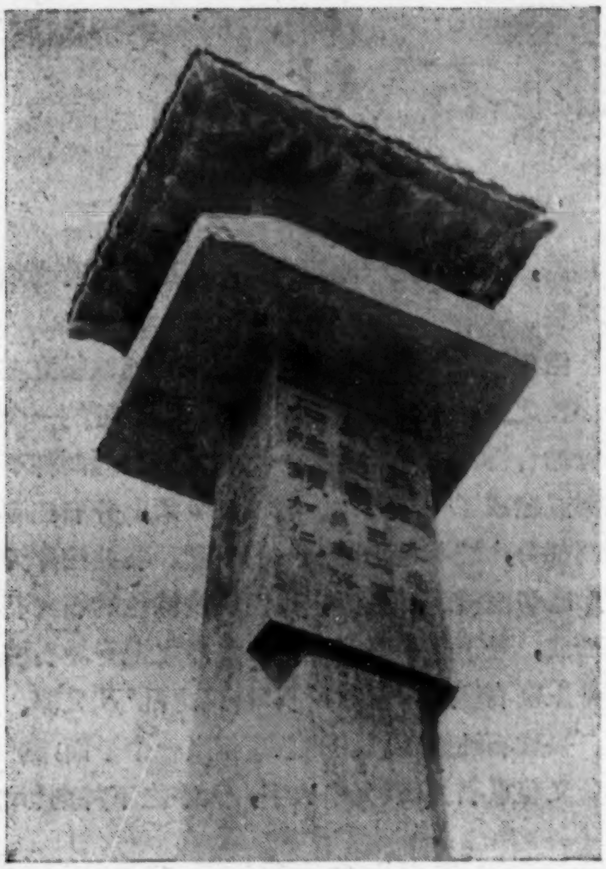
二　石柱的建筑

在我国古代陵墓的前面常常建有这种石柱。現存的实物有济南山东省图書館內所藏汉琅琊相刘君墓表、南京附近的南朝蕭景、蕭秀、蕭宏等墓墓表。但是义慈惠石柱与这些石柱不相同，它具有特殊的意义，它不只是标明某某人的墓的标誌，实际上是一座紀念碑，在建筑上有它独特的风格。

当我們走出石柱村即可远远望見石柱聳立在一个小丘之上，它那挺拔的柱身和上面托着的一个小石屋結合得非常协調匀称，把石柱与房屋两种不同的形式結成了一个整体。石柱高7米，分石柱与石屋两部分，柱与屋之間墊一石平盘。石柱柱身为四方形略切四稜的八角形，由四块浅棕色的石灰石累叠而成，最下是一复蓮柱础，复蓮之上安置石柱，柱身上刻石柱颂，記叙所謂“杜葛之乱”及义葬、义食、兴建石柱經过。柱的上端留出一个平面，刻“标异乡义慈惠石柱颂”九个大字，大字之下并刻“元造



石　柱



石柱頂部

义王兴国义主路和仁”等字及元乡葬十五人田市貴、滑荣祖、田令奴等題名，下款并有“大齐大宁二年，四月十七日省符下标”等字的題記。这个題記是石柱年代的确凿証明。在石柱頂端置放一个长方形的石盖板，盖板的底面刻出蓮瓣、圓环、古錢及花果等紋样，使人从下面望上去，不致单調乏味。盖板之上置面寬三間进深两間石雕小石屋，石屋为单檐廡殿頂，石屋刻出屋頂、檐椽、角梁、斗、闌額、柱子，前后当心間刻佛象，两次間刻出窗框，看去簡直是一座完整的三間殿宇的模型。在唐代以前木建筑已不存在的情况下，这一座小小石刻殿宇，是研究我国古代建筑形状极其可貴的实物例証。

三　石柱頌文

石柱柱身上滿刻一篇长达三千余言的頌文及功德題名等。頌文是站在統治者的立場来写的，所以把伟大的农民起义称之为“杜葛之乱”，用来歪曲劳动人民的正义斗爭，但是他們終于抹杀不了人民革命运动的事实。从頌文中我們可以看出当时由杜洛周、葛荣所領导的起义軍的雄壮声势。頌文写道：“……值魏孝昌之季，尘惊塞表，杜葛猖狂，乘风間发，蚁集风聚，……，荣乾为虏馬之池，燕赵成乱兵之地，士不耘鋤，女无机杼，行路阻絕，音信虛悬……。”根据魏書記載，自北魏孝昌元年（公元525年）至孝庄帝永安元年（公元528年）間，杜洛周与葛荣的起义軍轉战于幽州、燕州、殷州、冀州、相州之間，所向披靡，达四年之久，使当时朝庭为之震恐。从魏書帝紀上可以知道現今河北省的大部，当时均为起义軍所占領，甚至孝明皇帝不得不亲自出馬，傾全国軍力以赴，詔書上說：“朕当亲御六戎扫靜燕代，大将軍太原王尔朱荣率精甲十万为左軍，上党王天穆总兵八万为前軍，司徒公楊椿勒兵十万为右軍，司空公穆紹統率八万为后軍……。”然而在这样的情况下，葛荣仍然又“率众围相州”。这次伟大的起义最后虽然在統治者的残酷鎮压下失败了，但是后来影响所及，前仆后繼达数十年之久，从頌文中倘可看出当时的情况来。

石柱頌文是反面的記載，但它却反映了伟大农民起义的壮闊波瀾，反映了当时社会的情况。因此对研究南北朝历史，特别是农民运动史有一定参考价值。

这根石柱現已由河北省人民委員会公布为文物保护单位，并且为了防止日晒雨淋，已加盖了高大的凉亭，它将更久远的被保存下来。

石柱基部

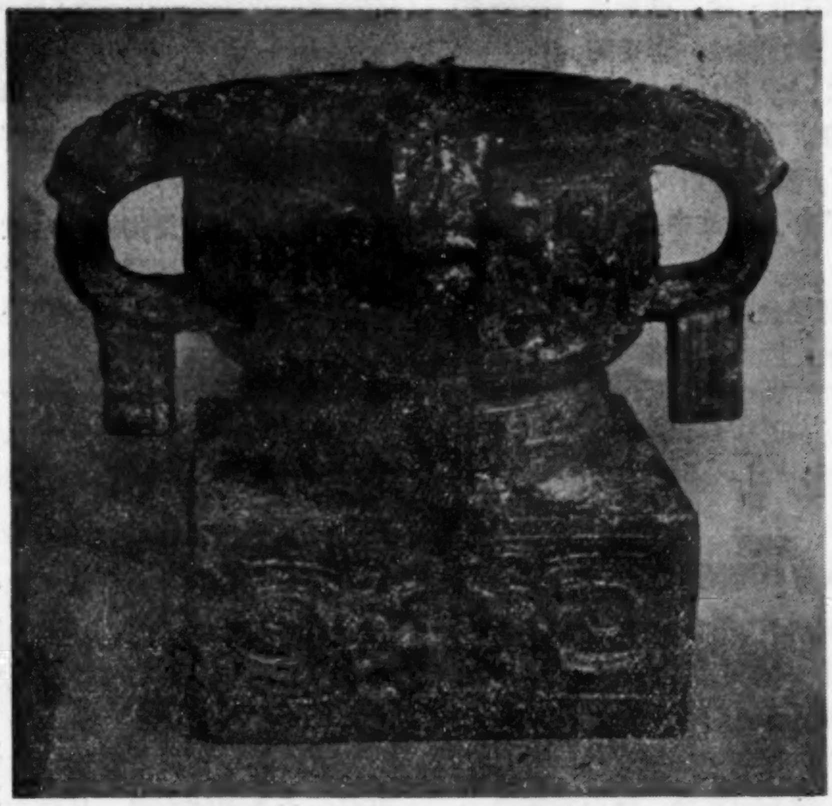
博物館藏品

朕　簋

唐兰

故宫博物院藏

朕簋，清道光末年（約1840年至1850年）出土于陕西的岐山，旧为山东濰县陈介祺所藏，陈氏定名为聃敦，說是周文王的兒子聃季所做。但陈氏認为是“聃”字的，实际是“朕”字，銘文“惟朕有庆”，朕字显然是做这件銅器的主人的名字，所以应該称为“朕簋”。刘心源把前面“降天亡尤”（意思是从天室下来没有愆尤）一句讀錯了，把“降”字連在上句，又誤連下句的“王”字讀成“天亡又王”，所以叫做天亡敦，文理不順。有些人根据銘文說到“王又大丰”，就把它叫做大丰敦。也有些人就把它叫做四耳敦。



这个簋四耳方座，上面有一种兽头鳥身的怪鳥花紋，銘文将近八十字，是商代銅器所没有的。从銘文里可以看出它是武王时代所做，約在公元前十一世紀。銘文中所記是武王灭殷以后祭他的父亲文王，而朕这个人是当时帮助祭祀的，所以做了这件銅器。过去銅器学家常常把商代跟周代划分得很机械，把陕西出土的銅器都定为周代器，但事实上有些銅器的制作是远在武王伐紂以前的。就其地域来說，是周王国的地区，但就其时代来說，却还是商代。这件朕簋因为是西周最初年代，武王刚伐商时做的，所以可以証明，在商代后期西北地区的周王国已經发展了自己的青銅工艺。这件銅器无論在器形上、图案上、銘刻上、書法上都有自已的特点，和一般商代銅器不同。主要是它没有商代銅器那样流丽和工致。而到了成王时代的銅器，风格又显然起了变化，显得整齐和雅致了。那是由于周公成王建立了东周洛阳，迁了殷的遺民，跟商代文化艺术有了很多接触，而且已經融合在一起的緣故。

朕簋的重要就在于它能証明是西周最早时代的，因而說明了远在商代末年，周王国的文化艺术已經十分发展，可以制作这样的很高級的銅器了。

朕簋高24、径20.5厘米，很久以来，已經失去踪迹，1956年忽在上海发現，今归故宫博物院藏。

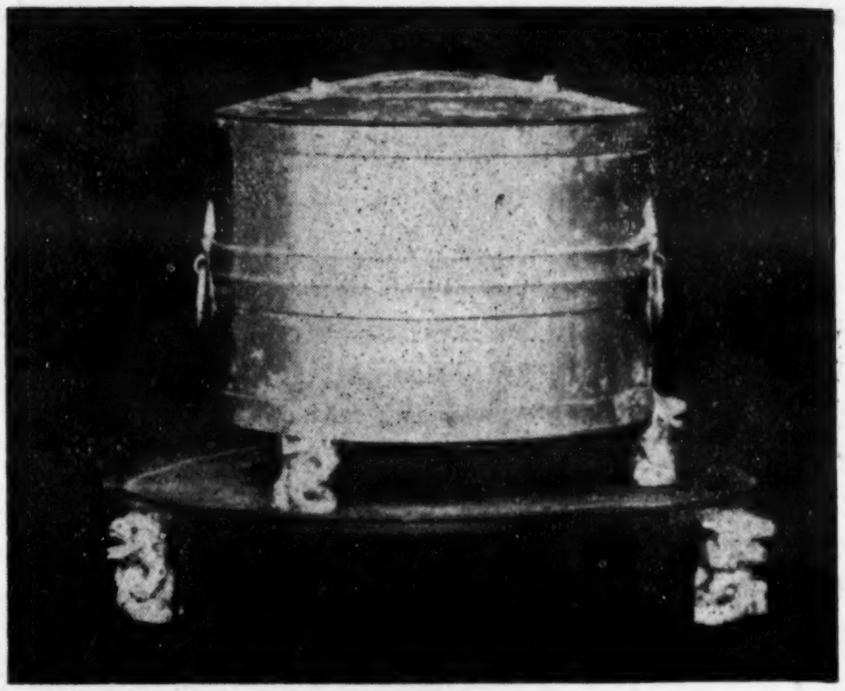
鎏　金　銅　斛

方国錦

故宫博物院藏

这斛奩的确实出土地点还不清楚，传說解放前为陕西一个小販所得，后来輾轉到了古玩奸商陈鉴堂手里，解放后陈鉴堂因盗卖文物受到法律制裁，他的全部臟物没收了，一部分历史文物拨交故宫博物院，鎏金斛就是其中之一。从1955年国庆节时起，这件珍貴的文物就开始陈列在太和殿里。

斛高32.5、口径35.5厘米，盘高9.5、盘径57.5厘米。盖上有凸起的寬带紋两道，靠里面的一道上本来立着三只鳥，一只已遺失，另二支只剩足部，盖中心伸出四瓣叶紋，中安一紐，紐已失。斛



身有四道凸起的寬带紋，腹部有对称的三个兽首銜环，制作极为精細。三个足作成熊的样子，熊的前两足扶膝。昂头竪耳；盘底也有三个熊足，熊的前右足托着盘子，左后足跪地，前左足扶膝，昂头张口。托盘的三支熊比托斛的大些。熊身都鑲有綠松石、水晶石，鑲孔分椭圓形、桃形两种。为了結实美观，孔內还塗了一层朱砂。現在这些松石和水晶大部分已脫落了。熊身上的毛，用极細的阴刻曲綫表現，給人以非常眞实的感覺。熊体內是空的。

在盘口边下刻有銘文一行，共六十二个字。銘文是："建武廿一年，蜀郡西工造乘輿一斛承旋，雕蹲熊足，青碧閔瑰飾，銅承旋径二尺二寸。銅塗工崇，雕工业，湅工康，造工业。造护工卒史惲，长汜，承萌，掾巡，命史郞主"。建武是东汉光武帝的年号，它的二十一年为公元45年。銘文中还記載了鑄造工匠的姓和器物容量等。

一般銅器都是先鎏好金，后刻上字，而这个斛却是先刻字，然后鎏金，因此刀口都被鎏上一层金，拓出来的拓片看得不很清楚。

"斛"是量器，但这个斛却采取了"奩"的形式，显然已經失去量谷物的原来意义，而成为装飾品中的容器，因之它的容量也跟当时实用的量器不同。"旋"是圓盘的别名，"承旋"是指斛下所承的盘。

国外考古簡訊

中亚細亚发現唐朝古鏡

列宁格勒考古学家在中亚細亚山区海拔約一千九百公尺的卡尔格河流域(图瓦共和国西南部)发掘古墓时，发現了一面中国唐朝时代制造的鏡子。

这面鏡子是圓形的，装在一个絲織的小口袋里。鏡子保存得很好。鏡子的背面，飾有四匹馬，边上有汉字。

古墓里还发現了金首飾、日用品和中国的絲織品，带有金制装飾品的馬具和馬的遺骸。据考古学家推測，古墓里所埋葬的是一位著名的土耳其軍人。

两千六百年前的石榴花和葡萄

在亚美尼亚首都埃里溫附近的烏拉尔图的台謝拜尼城堡进行考古发掘时，发現了在地下埋藏了两千六百年的干枯的石榴花和一串葡萄。

这些石榴花和葡萄虽然經历了漫长的岁月，但都保存住了原有的外形。

考古学家們在这个古老城堡的底层发掘結果，还发現了一些公元前两千年以前的巨大住宅。

今年夏季发掘工作的結果証明，台謝拜尼城堡是在公元第六世紀初毁灭的，以后再沒有恢复过。

关于古希腊名城阿波洛尼亚的新发現

苏联和阿尔巴尼亚考古学家在阿尔巴尼亚的联合考察表明，阿尔巴尼亚境內瀕临亚得利亚海的古希腊阿波洛尼亚城，早在公元前六世紀就已經是一个相当大的城市了。

阿波洛尼亚是古希腊的重要文化中心。这座城市有一千多年的历史，从公元前六世紀起至公元后第四世紀止。

考察資料表明，早在公元前第六世紀，阿波洛尼亚的手工业已經很发达。例如，在一个手工工場附近发現了一千多件保存得很完整的陶器。

考古学家在两千五百平方公尺的土地上发掘了两个多月。对于公元后第一、二世紀的一些住房进行了考察。最引人注目的是一所富裕的奴隶主的住宅，这所住宅一共有二十二个用大理石和彩陶装飾的房間。

此外，还发掘出两座两千年至两千五百年前建筑的城墙。这两座墙寬二至六公尺，高六公尺，它說明了当时建筑工程已有很高的水平。(摘自新华社八月六日"今日新聞")

青銅器名詞解說（九）

梓溪

鈴 鈴的形状也象鐘，但是比鐘小得多。現在最典型的有㚇鈴，高4.8、寬4.3厘米，据說系安阳出土，大約是商代的。还有成周鈴，高10、寬6.6厘米，是西周时代的。它們的形状都是平口，上有桥形紐。由其大小推测它的用途：小鈴大約是旗子上的点綴品，大的是乐器。周礼春官上說："大祭祀鳴鈴以应鷄人。"古代除了用它作乐器外，車上、旗上、犬馬上都系鈴，不过現在已难于分别了。（图一）

鐘 最初的鐘大約是由商代的鐃发展而来的。現在所見最古的鐘是西周时代的。由王孙鐘上的銘文："用享以孝，于我显祖文考。……用宴以喜，用乐嘉宾父兄，及我朋友"，可以証明鐘是宗庙及宴会时的乐器。鐘的形制有两种，一种是带高的筒形紐，鐘的下口两边突出如月牙形（图二）；另一种上端的紐是扁的（图三），有的紐作伏兽形，鐘下口是平的（图四）。一般鐘的花紋两边相同，每边大率有六排（每排三个）共十八个突出的乳。乳的形状有突出如柱的，有突出作螺旋形的。有"乳"的点綴，是鐘区别于鉦、鐃、鐸、鈴等的特点。鐘有特鐘和編鐘之别，特别大的鐘叫特鐘，能单独的悬在架上。成組依大小次序悬在一个架上的是編鐘，大小和它的高低音有关系，有的十六个为一組。現存的鐘有西周初期以至春秋战国时期的。

錞于 它是軍队中使用的一种乐器。国語里說：黃池之会，吳王秉枹，亲就鳴鐘鼓丁宁錞于，振鐸，勇怯尽应。太平御覽引乐書說：錞于者以銅为之，其形象鐘，頂大，腹揜，口弇，上以伏兽为鼻，內悬子鈴銅舌，凡作乐振而鳴之，与鼓相和。現在我們所見的錞于形状和古書的記載相合（图五），只是里面不見有子鈴銅舌。現在所存的錞于是春秋战国时代的。

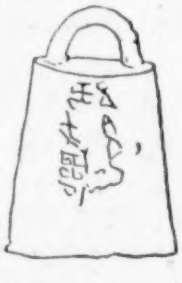
鼓 因为鼓用銅鑄的不多，所以早期的鼓保存下来的很少。但云南等地少数民族中保存有不少銅鼓，时代約当于汉代（图六）。商周时代的銅鼓現存的有两面，一件是两面的，鼓面鑄出皮紋，鼓身鑄有双鳥。从花紋看，是商末或西周时代的（图七）。另一面鼓是筒状 底是空的，鼓身有蟠虺紋，大約是春秋或战国时代的（图八）。

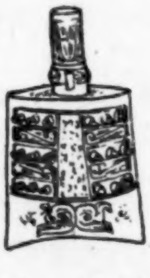
• • •

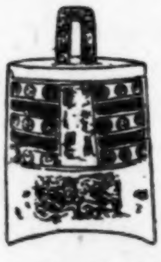
据作者来信，第五期本文中在解說"瓿"的文字后应补充以下一段关于容器的总說：

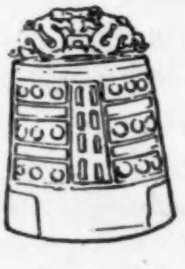
"四、容器

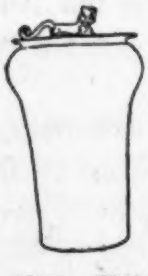
古代礼器中有既可以用来盛酒又可以用来盛水的，現在姑且定名为容器，这类器物約可分为十四类，即：尊、方彝、卣、罍、瓿、罎、𦉢、缶、壶、鐘、鈁、温壶、区、缾。"

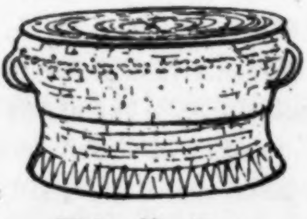

图一 鈴 周

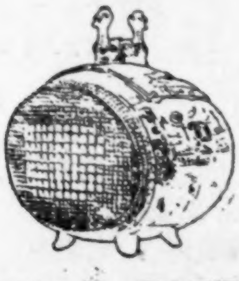

图二 鐘 周

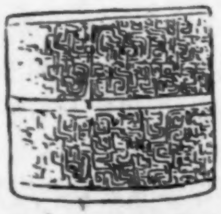

图三 鐘 春秋战国


图四 鐘 战国


图五 錞于 春秋战国


图六 鼓 汉


图七 鼓 商末西周


图八 鼓 春秋战国

評“陝西省出土唐俑选集”

田 进

陝西省文物管理委員会編 郑振鐸序 图版164版 彩色插頁4版 1958年5月文物出版社出版 定价5元

“陝西省出土唐俑选集”一書，是一本好書。它最大的特色，誠如郑振鐸先生在序言中所說的：“这乃是第一部有确切的出土地点，其中有許多且有絕对的正确年代的唐俑图录。这一百六十多幅图录，关系重大之至。它們乃是研究唐俑的絕对可靠的基础。依靠了它們，我們对于許多失了群的，并且无年代可查考的，大都能够比較地知道其相对的年代了，这一百六十多幅的唐俑图录，在我国美术史、雕塑史的研究上，会起很大的作用。”解放前出土的唐俑（不仅是唐俑，一切文物都是如此），大部份是盜掘品，而又大批的被帝国主义分子掠夺到国外；只有解放以后，在党对考古事业的正确領导之下，这些古代劳动人民所創造的艺术品，才能眞正的为人民所有，成为研究唐代社会历史的可靠的实物資料。这本書的編輯出版，也正說明了这一鉄的事实。

本書对标本的选择，比較謹严。都是有确切的出土地点的，有絕对年代的。自貞观十六年（公元642年）始，至会昌五年（公元845年）止，共二十五座墓，按时代先后順序排列。无絕对年代的附排于后。这些墓葬的发掘簡报，有些已发表在“文物参考資料”和“考古通訊”中。

从这本書中，我們对唐俑的发展，約略可以看出一个大致的輪廓。唐俑的分期問題，在目前这样丰富而可靠的資料基础上，是完全可以解决的了。

日本的一些考古学家过去曾根据出土的唐俑和一部份图画材料，对唐代的服飾作了研究，但他們不仅观点、方法上有問題，而且所根据的唐俑都是沒有絕对年代的，往往以盛唐时代（开元、天宝前后）的俑来概括整个唐代，結果常常是言非其事，张冠李戴。这本書的出版，就証实了他們的許多錯誤。

今天我們研究唐俑，必須在科学发掘的基础上进行；根据它的出土情况、陈列位置、制作方法等，先从一个墓的整个俑群开始，进而扩大至全国的唐墓，按时代先后，順次排比，研究它的发展和特点，研究它所能反映出来的唐代社会的生活和問題，以丰富和闡明唐代的一部份历史。这本書所收的标本，全部出土于西安（或咸阳），正是唐代长安的京畿，可以說是唐俑中有代表性的作品，它集中的提供了唐代政治、經济、文化中心所在地关于俑的資料，所以說它“关系重大之至”，实非虛語。至于本書对俑的定名和編排方面，仍有可商討之处，列述于下，以資参考：

一、魌头和鎮墓兽：

書中所謂之“魌头”和“鎮墓兽”实际上是一种怪兽，这种怪兽自魏晋以来即已存在，不过它的形状与唐代者不同，是項上聳起有三束鬃毛的牛形怪兽（見“考古学报”1957年第1期“洛阳晋墓的发掘”），到隋，这种怪兽則变为一人面，一兽面，蹲踞。（見“考古通訊”1957年第3期“河北景县封氏墓群調查記”）初唐（貞观前后）还延續这种形状，到高宗以后，有的保持了原有的簡单形状（如該書第12、13、22、42、43图），而有的背后的六束鬃毛則特別竪起，面相也更为猙獰，由兽形的蹲踞漸变为如人似的蹲坐（如該書第28、29图）。盛唐（开元、天宝）以后，怪兽立起，一手上举，一手下垂，一脚支出，一脚蹬在一个走兽背上（如該書第65、86、87、119、152、153、154图）。根据这样的发展情况来看，把不同时代的一种怪兽，定为两种名称，似屬不妥。至于“魌头”，根据文献記載，它和方相的作用是相同的，外形也甚相似。它用来作为丧葬时的仪仗，因此是否和明器一样入壙殉葬，頗成問題。查唐六典、唐書、唐会要等記唐代明器之时，从未包括方相或魌头，殉葬明器多以瓦木为之，而方相却是用竹荆編成。所以把唐墓中的怪兽称为“魌头”，是缺乏根据的。曾經有人推测，唐墓中的天王俑和怪兽，即是当时的四神（当壙、当野、祖明、地軸），却大致不差，但我們在沒有其他証据之前，暫称其为天王俑和“鎮墓兽”，比較合适，事实上現在也已通用此名了。那么書中的“魌头”其实都是“鎮墓兽”。

二、第118图，名为“鎮墓兽”，虽然原物已残，但可以很清楚地看出它是天王俑，决不是“鎮墓兽”。检翻目录，亦是此誤，应更正。

三、自第123图以后，是沒有絕对年代的俑，在編排上也应考虑到它的先后，如第123—125图（三桥鎮出土）的俑，从其作风上来看，应是开元、天宝时期的作品，尤其是女俑，充分表現了盛唐时期的风格；把它排在武周时期俑（第126、127图）之前，是不妥当的。它的时代，应在第138图以后（王家坟与十里堡所出者）。

在考古工作大跃进的情况下，編輯各种参考图譜是很合需要的，我們希望在很短期間，能够看到这些图書出版。这本唐俑图录便是一个好的开端，新的图录是要在全国出土文物中，細致而全面地选出典型标本来，同时也应該反映出我們的研究水平来。

文物工作報導

山西省

晋城发現明墓

今年三月晋城小东关卫生院基建工地发現了一处明代梁姓的墓群。其中墓主为梁佩之的一座墓葬带有壁画，該墓分前后二室，前室是砖墓建筑，底部为正方形，頂部向內叠收成复斗藻井的墓頂，正中留方孔垒成天窗。內室3.40米見方，地下砌有甲字形棺床，墓頂为圓券形，內外門上均用青石雕出門釘門环。

墓內殉葬品有琉璃制的僕役、牛、馬、駝車、轎、房屋、箱、柜、衣架、桌、椅、香爐、烛台、桃、榴、梨、黃瓜、茄子、青椒、豆荚、葱、蒜、枣、栗、花生等及雞、鴨、猪、牛、兎等。

在墓壁繪有表現墓主生活的壁画。

此外，还有墓志一盒，从墓志了解到墓是明代嘉靖四十一年修建的。（郭勇）

山东省

萊西县发現新石器时代遺址

山东省萊西县毛家埠完全小学师生5月3日在毛家埠村北修筑公路，在距地面0.5米的黃土层下发現了新石器时代遺址一处。灰土层厚0.6米，已暴露的面积約450平方米。遺址中残存着一堆堆的黝黑草木灰，周围烧土呈褐紅色。出土石器九件，种类有斧、刀、箭头等，全是用細膩坚硬的石質磨成的，其中石斧大的长17、寬7、厚4.5厘米。小的长10、寬5、厚3.5厘米。陶器方面有标准黑陶，但大部是夹砂紅、灰陶，紋飾多籃紋和水波紋。器形有鼎、罐、鬲之类，鼎、鬲、足端多成凿形，外有附加堆紋。另有一种足端尖圓，外部滿布人字形印紋和划紋，胎質极为結实。（王明芳）

江苏省

南京博物院举办北阴阳营新石器文化遺址展覽会

南京北阴阳营遺址是江南地区具有代表性的新石器时代文化遺址。自从1954年9月南京博物院发現以来，先后于1955年2月、1956年5月与1957年10月有計划地作了三次发掘，共出土石器、陶器、銅器、骨器、卜骨、卜甲、玉器和瑪瑙器等4606件。今年4月，該院与南京大学訂立了合同，繼續进行第四次发掘。掘土抬土等工作全部由南大历史系同学担任。历史系四年級同学担任七个坑位的技术工作，通过亲身实践，搜集資料，培养了考古工作能力。

南京博物院为了加强文物保护工作的宣传教育，自5月27日起在北阴阳营遺址举办了一个簡单的展覽会，展出的文物非常丰富，有新石器时代的墓葬八座，銅石并用时代的烧陶窑三座，灰坑四个，石器、陶器、骨器、青銅器、玉器等二百多件。其中墓葬八座均保持原状，都用玻璃柜保护着，在每一具尸骨旁都放着一些石斧、石锛、石凿和陶罐、玉制装飾品等。在第一坑的第二、三层土的坑壁上展木科的植物（原来是种子，現已发芽）引起观众們的极大覽出几棵禾兴趣。据該院同志說，这几棵植物目前还无人能識別，正在送专家鉴定和培植。

展覽会开幕二周以来，已有观众一万多人，大都是中学教师、高等学校和中学学生，还有不少是干部和附近的居民。（左人）

丹阳香草河发現文物

香草河在丹阳县西南，自县城至九里鎭，长約四十余里。因年久失疏浚，河道堵塞，往往灾涝連年。現时丹阳与金坛两县合力整治香草河。于1957年底在九里鎭东南工地上，发現一处长30、寬20、厚2—3米不等的古文化堆积层。香草河浚拓工程第七大队在广約200平方米的范围內，挖出二百余根长2米、直径30厘米不等的木桩。木桩一端削尖，三、五根一处的密密排在一起。埋藏着木桩的堆积土呈黑色，极似淤积的河泥。內包含蚌壳、兽骨、鹿和人的骨胳，以及远至新石器时代近到南北朝的文化遺物。这些文物虽然时代的差别性很大，但均系同存伴出，混杂一起，看不出堆积层的先后关系来。

屬于新石器时代的遺物有石锛、石环、陶紡輪、骨矛、角錐和大量的鹿角（有的鹿角上还留有人工的切削痕）、兽骨、兽牙。

这里出土的石锛，比較厚实，刃与中部同寬，頂端略窄于刃。骨矛是一肢骨剖开后一端削尖磨光而成，异常鋒利，在江南一带以往出得不多。它既可作工具，又可作兵器。

屬于汉与六朝时期的遺物有鉄凿、鉄斧、鉄犁鏵，鉄刀和一个銅洗及青瓷盂。

在这里还发現吳錢“大泉当千”。

关于上面所提及的鉄犁鏵，有的同志推测为战国时期的遺物，有的同志認为是汉以后的东西，因少比較，且不多見，不知孰是，暂把它納入汉和六朝时代里，先介紹出来，以供专家們研究。（朱江）

安徽省

阜南县王化乡万家沟古城发現新石器时代遺址

安徽阜南县王化乡万家沟古城，最近发現有一个面积約七亩的新石器时代遺址。早在1956年冬該地万家沟小学同学在路过該遺址时就拾到过石斧、石箭鏃等，并向学校报告。校长曾亲身带同学前往作实地勘察，并将捡到的一些石器、陶片等寄給安徽省博物館，請他們研究。安徽博物館于1957年9月間派人調查，发現有石刀、石斧及骨制箭鏃、陶鬲、陶鬶足和各种不同的繩紋、印紋等陶片，証明确是一处新石器时代遺址。（葛介屏）

浙江省

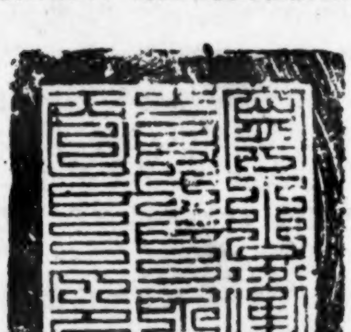
国画家黃賓虹先生家屬将他的遺作和珍藏書画等全部捐献給国家

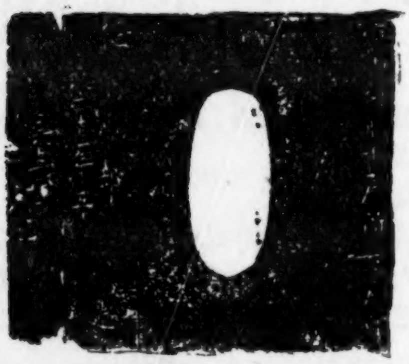
今年3月25日是著名国画家黃宾虹先生逝世三周年紀念日，浙江省文化局在浙江博物館举行了紀念会。黃宾虹先生家屬遵照黃先生生前遺嘱，将黃先生自作書画、手稿，珍藏的文物、書画等共計一万余件，全部捐献給国家。浙江省文化局丁九局长代表中央文化部和浙江省人民委員会接受了这批捐献的作品和遺物，并奖給黃宾虹先生家屬奖金以資鼓励，

为了把黃先生的遺作遺物展覽出来，供大家参观学习，除杭州栖霞岭黃氏故居专辟的"黃宾虹先生紀念室"照常开放外，中央文化部还特拨款五万元，建筑一所陈列館，俟落成后由有关单位进行布置陈列。（沈传鎬）

河南省

新乡县发現一顆明代銅印


銅印文←



1656年11月，新乡县秀才庄文物保护小組搜集了一顆古銅印，現在这顆印在該县文化館文物陈列室展出。印为方形，有一橢圓形高把，印长、寬均为7.3厘米，厚1.3厘米；把高7.5厘米，由下向上漸細，在印的上面把的右边有"宁山卫前千戶所百戶印"十字，左边有"札部□洪武十三年五月造"十字；在印的左側壁上有"田字六十二号"六字。以上均系楷書順手刻写的阴字。在印面上用阳文篆刻"宁山卫前千戶所百戶印"。

明初河南都司管轄有二十个卫，宁山卫是其中一个（見明史卷九十兵志二），又据新乡县志記載，当时宁山卫分东西两屯，东屯管轄滑、浚县一带，西屯管轄新乡、获嘉、輝县一带。这顆印在新乡县发現可証明它是西屯。这顆印是宁山卫西屯前千戶所下的一个百戶所的印信。从左边和左側壁的字来看，这顆印是"札部"統一发給的第六十二号印，时間是在明太祖朱元璋洪武十三年（公元1380年）庚申五月鑄制的。这顆印对研究明代的軍政制度是个很好的材料。（周到）

湖北省

配合基本建設清理古墓

湖北省文物管理处为了配合国家基本建設，今年派干部二人往鄂城基建工地开展文物保护工作。

工地有許多推土机在平土方，經常一天发現好几个古墓，白天发現了古墓，便在墓的周圍插紅旗；夜間发現古墓，便在墓的周圍挂上紅灯（馬灯罩上塗以紅色），以免推土机陷入墓坑和压毁古墓。

为了保証基建工程順利进行，工地文物工作人員曾以四天三夜的时間（从早上到夜晚十时以后）突击清理了十一座古墓（夜間多半是清除墓中上层填土），这样不仅不妨碍施工，还使文物得到了保护和清理。

据初步統計，从4月7日起至5月31日止，共清理出三十二座古墓（其中以六朝时期的墓葬居多），多半是长方形竪穴券頂单室砖墓，也有少数券頂双室砖墓。墓中出土古物計二八八件（其中二十七件是采集的），这些随葬物中以陶瓷器最多，有鷄嘴壶、虎子、俑、牛車等。銅器也有一些，如熨斗、鐎斗、鏡、带鉤等。目前工地文物工作人員仍在紧密配合基建繼續进行清理工作。（安樹人）

浠水县发現太平天国城門上的石碑

本年6月上旬，湖北省文化局派我到浠水参加文化工作跃进会議，会上听說該县城南对河发現一块太平天国的石碑，便特地去調查了一下。由浠水城南过桥，西行二、三里，到达夏家壪。这个壪子是云路乡群力二社第九生产队的所在地。这块石碑发現在一家人家的屋側空地上，四角用砖头和石块垫起，被当作石桌平放在那里。碑高75、寬143、厚13厘米。中間有"潮阳門"三个大字，字高38厘米，"阳"字上端还有"誥□□"三个小字。右边一行小字是："东殿右柒拾貳承宣元勋加二等陆寬平奉"，左边一行小字是："太平天国乙荣伍年十一月吉日督理建造"。这块碑是麻石的，不很平整。有些字巳不易識别了。据几位年紀較老的农民談，这块碑是过去拆城时拆下来的，一直放在夏家壪的院子里，最近在生产跃进中，因拆老土砖墙积肥才被发現。从碑上的文字看，可断定为太平天国城門上的石碑。据蘄水县志（蘄水即今浠水）載："咸丰五年四月，'賊'复据蘄，……遂筑'伪'城于河南岸"。太平天国乙荣伍年即为咸丰五年，碑文和县志上的記載是吻合的，該年四月开始筑城，十一月完成，現在我們还可以看到残存的城垣和护城河，发現石碑的地点夏家垮也在城址范圍以內。县志又載："咸丰七年正月，知县刘檠駐县治，派紳勸办軍务，拆'伪'城，建忠烈祠"。五年十一月建成，七年正月就被封建統治者拆毁，为时虽仅一年余，但这里群众至今还称該地为新城，而称北岸县城为老城。

按太平天国官制，东殿承宣，职同检点，主发号施令。

碑文所載陆寶平系东王楊秀清部下的柒拾貳承宣，而且参加了金田起义，故有"元勛加二等"字样，职位是頗高的。

这块碑对研究太平天国的官制和活动情况有很大价值，是一件十分珍貴的革命文物。該县文教局准备馬上将它移到县文物宫妥善保管起来。（陈上岷）

湖南省

废銅中发現三国时代貨币

我会历年来派員在株州废銅交接站选出来不少的珍貴文物，其中最突出的有商代饕餮紋提梁卣、父乙敦，战国和汉代有特殊銘文和图案的錞于、銅鐘，太平天国龙鳳紋鎏金大錢，大革命时代湖南各县工会和农会的証章等。这些文物不仅是研究湖南地方历史的資料，同时有些还是研究近代革命历史的重要資料，最近又选出"大泉二千"貨币两枚。这种古币以前很少发現，除了宋代董逌錢譜中有記載以外，其它如清代各錢譜中，亦只列入"大泉五百""大泉当千"两种，至于此錢的鑄造年代，董逌錢譜中也未涉及，此币的文字和制作，完全与清代諸家錢譜中的东吳"大泉五百"、"大泉当千"大錢如出一范。

（湖南省文管会）

江西省

景德鎮陶瓷館全面开展古窰址考查工作

景德鎮陶瓷館为了貫徹"厚今薄古"的方針，适应瓷业生产大跃进的需要和为陶瓷科学研究工作提供資料，在1953年考查古窰址的基础上，进一步开展了考查古窰址的工作。

根据景德鎮古窰址多散存于市郊和邻县(浮梁县)四乡高山峻岭的特点，考查工作分三条路綫进行。到3月中旬，在第一条路綫上踏勘了四百六十二里方圓内高山峻岭地带的窰址，复查1953年发現的十三处古窰址，新发現古窰址分布地点六十六处。窰址多是宋、元时期的遺址，散存于浮梁县境南乡一带山岭內。在楊梅亭村发現了唐代烧炼的白色瓷器，它的烧法和形状与唐的青釉瓷碗相同。白瓷胎質細膩，釉色洁白无斑，光明透亮。

与此同时，在复查寧村、石虎、塘下、盈田等四处唐瓷窰址时，发現宋、元期烧瓷的碎片很厚，可見上述地点不仅在唐代烧过瓷，在宋、元期間烧瓷更盛。

（陈荐南）

广东省

广东省举办文物展覽会

今年广东省科学工作委員会，广东省文化局，广州市文化局，省、市文管会和博物館在广州革命烈士陵园內联合举办的"广东省文物展覽会"于四月十五日开幕。这一展覽会主要是为了庆祝广东科学館开幕和配合广东省第一次科学工作会議的召开，向各省、市的来宾、专家与学者提供历史研究資料，并进一步激发人民群众的政治热情和进一步宣传保护文物的政策而举办的。

展出的文物共九千七百多件，是广东几年来从基建工程中出土的、普查征集的、捐献的、收購的、走私破获的約二十余万件文物中选择出来的。內容包括：古生物化石、旧石器时代遺物、新石器时代遺物、古陶瓷窰址遺物、名胜古迹古建筑照片、古墓葬遺物、革命文物、历代錢币、广东木刻書板、古代書籍、清代仪器、广东陶瓷、广东鉄画、广东琺瑯、两广少数民族的古代銅鼓等。

展品的种类很多，比較重要的有：十万山自治县江平圩尾河岸采集的打制石斧（今年三月据裴文中和賈兰坡先生鉴定，是屬旧石器时代遺物），潮州貝丘遺址出土的双肩骨碌和完整的穿孔骨針，揭阳采集的灰色石圭，五华福园采集的石剑，博罗出土的石矛，合浦出土的双肩大型石錛，惠阳出土的石戈和战国时代的青銅鼎，广州郊区出土的西汉木俑和黄楊木刻，东汉的陶船，晋代的石猪群，番禺石馬村出土的南汉夹耳罐，五代南汉刘岩在广州称王时在"芳华苑"陈設过的有"大有四年"銘文的鉄花盆，潮州城外羊皮崗石室中出土的北宋瓷佛象及清代广东的天文学家鄒伯琦先生的遺著和未刊稿，革命文物方面有1926年出版的海丰农民运动报告(彭湃著)，1930年毛澤东同志写給林彪同志的信，1931年出版的苏維埃法典，中华苏維埃共和国划分行政区域暫行条例，中华苏維埃紅軍临时借谷証大型石印板，紅軍符号，赤卫队臂章，中国工农紅軍东江游击队木印，抗日战爭时期出版的游击战講話（毛澤东、张聞天著），抗战政治工作綱領(周恩来著)，1943年7月海南黎族人民起义时使用的弓箭和旗帜等。（曾广亿）

来函更正

編輯同志：

你刊今年第五期第六頁右上图所注刘佑民摄影系孟宪全摄影之誤，請代为更正。

晓　风

目　录

一九五八年第九期(总第九七号)

关于“厚今薄古”“群众路綫”問題
……河南省副省长嵇文甫
文物、博物館跃进現場会議报导
　十一个省(市、自治区)文物、博物館
　現場会議小結……王冶秋
揭开了我国“天文鐘”的秘密……王振鐸(5)
談染纈……沈从文(13)
略談中国繅絲的起源……魏松卿(16)
顧綉与苏綉……顧公碩(17)
漫談新疆发現的汉代絲綢……史树青(20)
明女詩人倪仁吉的刺綉和髮綉……洪　亮(21)
介紹几件朝袍衣料……魏松卿(25)
記“天鹿錦”……陈娟娟(28)
北京市双塔庆寿寺出土的絲、棉織品及
　綉花……北京市文化局文物調查研究組(29)
江苏省博物館的刺綉展覽……陈玉寅(30)
修整織綉的一点經驗……张耀选(31)
苏州清代織署調查簡报……宋伯胤(32)

• • •

伊拉克共和国的古代文物……朱龙华(37)
从考古发現上看阿剌伯国家与中国
　的友好关系……閻文儒(44)
介紹北京大学所藏夏娃勃梯象
　……埃及　穆斯塔法・埃尔・埃米尔(46)

• • •

厚今薄古的閬侯县博物館
　……中共閬侯县委宣传部(48)
海宁县博物館的誕生……浙江省博物館(49)
讓兒童热爱乡土、热爱劳动
　……中国少先队山西省长子县鲍店小学大队委員会(51)
光輝的十年……罗　歌(53)

• • •

技・术・革・新
介紹保管工作上的三項技术
　革新……故宮博物院(54)
用陶土复制模型……历史博物館(54)
跃进中的三項技术革新
　……中央革命博物館(55)
苦干三天創造万能模型制作
　机床……古代建筑修整所(55)

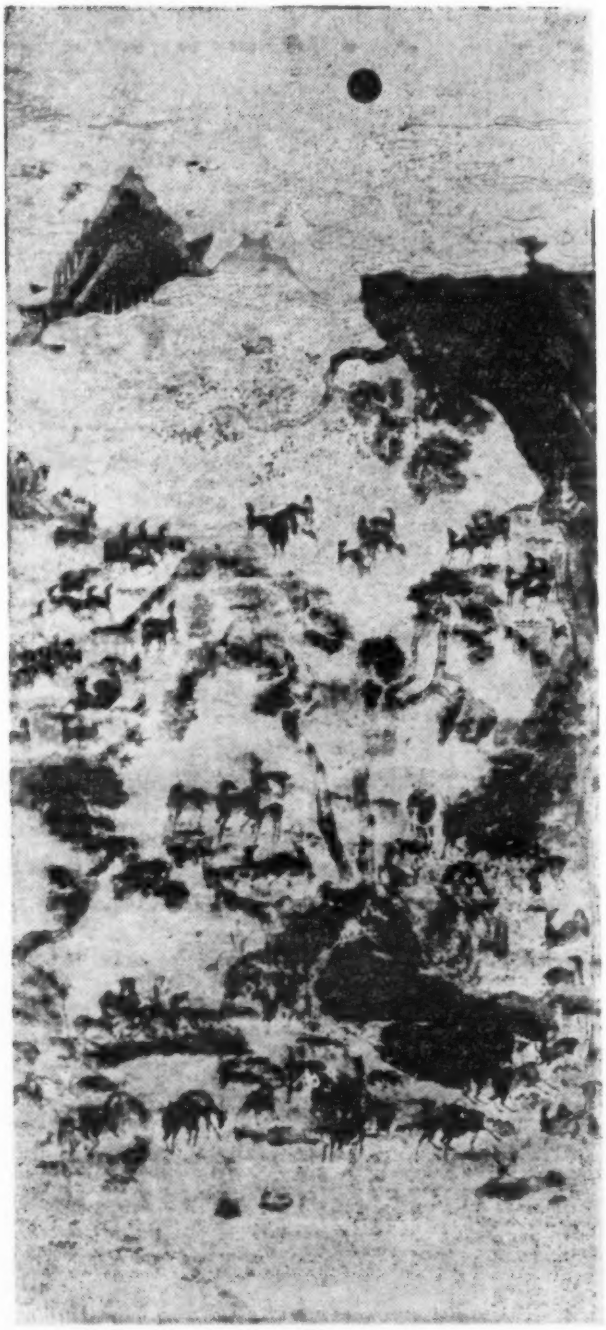
• • •

1957年广东省文物古迹調查簡記
　……莫　稚(60)
义慈惠石柱……罗哲文(67)
几种有关金屬工艺的传統技术(續)
　……温廷寬(62)
{文物知識講座} 旧石器时代考古
　常識(續)……裴文中(65)
{博物館藏品} 朕簋……唐　兰(69)
　鎏金銅斛……方国錦(69)
{文物常識} 青銅器名詞解說(九)…梓　溪(71)
評“陕西省出土唐俑选集”……田　进(72)
文物工作报导(十二則)……(73)
封　面：宋代水运仪象台复制模型
彩色插頁：汉代五鹿充墓出土的刺綉残片…(11)
　(附馬衡的考証)
插　頁：伊拉克、黎巴嫩、約旦国家
　的古迹及建筑……(35)

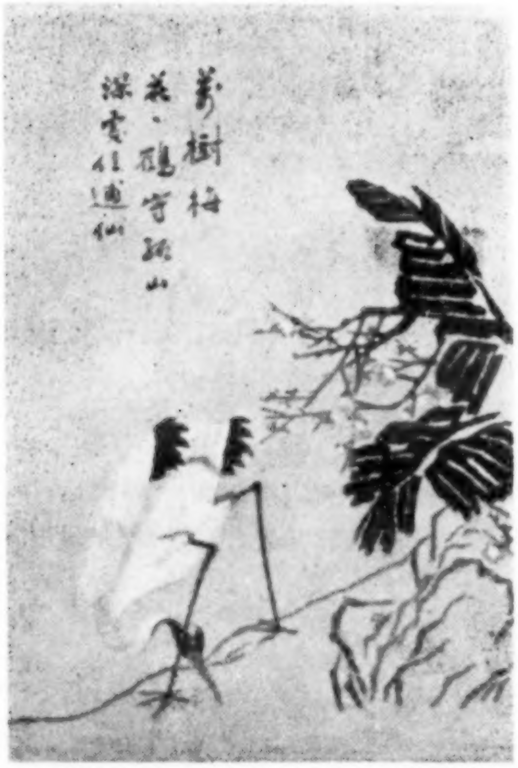
附注：本期“文物、博物館跃进現場会議报导”一文左栏27行“河南省在运动中”后应增加“仅洛阳、許昌两个专区，就”等字。

江苏省博物館展出的几件刺綉

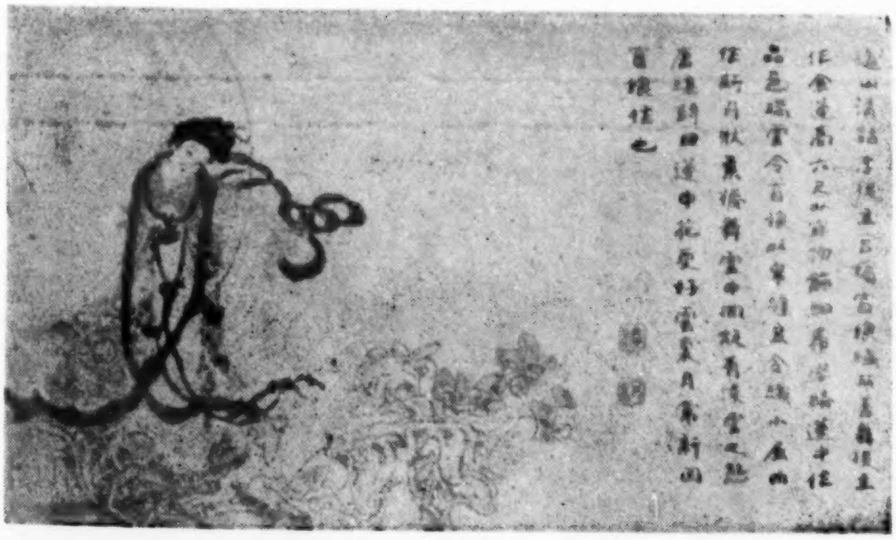
（文見30頁）



百鹿图　　清代初期刺綉


鬱樹梅
花々鶴寄孤山
深處作遇仙

梅　鶴　图　　　凌　杼　綉



窅　娘　图　　　　　凌杼綉

新書預告

毛主席詩詞十九首

仿宋木刻本，宣紙印刷，綫装，約九月出版，宣紙六开，定价一元二角。

清明上河图（全卷）

“清明上河图”是北宋画家张择端的代表作品，是描写当时汴京城（开封）清明佳节汴河两岸的热閙繁华情况。画中人物、楼閣、船只描写逼眞，使人看了如身临其境，是中国画史上杰出的风俗画珍品，是繪画工作者学习的良好范本，也是研究古代社会的珍貴材料。全图长五百二十五公分，高二五·五公分。图按原大用胶印紙凹版印刷，五开本，定价三元。

刘知远諸宮調

这部刘知远諸宮調是金刻本的孤本，它早已流散在国外。1958年4月苏联政府贈还給中国。为了紀念中苏的崇高友誼，我社将这四十二頁諸宮調用珂羅版影印出版。

諸宮調相传是北宋末年澤州孔三传創造的一种說唱文学，在当时流传民間，最受群众欢迎。本来包括十二段故事，現在仅存残本五段，即：1.知远走慕家庄沙陀村入舍第一；2.知远别三娘太原投事第二；3.知远充軍三娘剪发生少主第三；4.知远投三娘与洪义厮打第十一；5.君臣弟兄子母夫妇团圓第十二。这本書是文学研究者、版本研究者、戏剧研究者及爱好者的参考資料。本書用宣紙印刷，十二开本，全部綫装，定价三元五角。

永乐宮壁画选集

山西省永济县的永乐宮壁画，是最近几年里发現的古代最好的壁画之一，是元代的作品。在永乐宮的主殿三清殿內，相传所画为三百六十値日神象。象各各表情不同，形象优美，仪态万千，实为最宏伟的人物画的杰作。本書定价五元。

文物出版社出版　新华書店經售

我社办理邮購业务启事

我社为了更好地滿足讀者需要，自即日起开办邮購业务，讀者如在当地新华書店买不到我社出版的图書、图片及“文物参考資料”月刊，可写信向我社函購。我社地址：北京景山前街故宮內。开戶銀行：北京中国人民銀行东单区办事处，帳号：文教卫生58号。备有邮購簡章及書目，欢迎函索。

文物参考資料

（月　刊）

第九期　（总97号）

1958年9月8日

編輯者　文物参考資料編輯委員会
北京故宮內
电話4局1440

出版者　文物出版社

总发行处　邮电部北京邮局

預訂处　全国各地邮局

代售处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷，彩色頁文物出版社印刷厂制版印刷